

हजारी प्रसाद दिवसी बृद्धावली

8

राजकमल प्रकाशन

मूल्य : रु. 75.00

© डॉ. मुकुन्द द्विवेदी

प्रथम संस्करण : अगस्त, 1981

प्रकाशक : राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड,
8, नेताजी सुभाष मार्ग, नयी दिल्ली-110002

मुद्रक : दक्षिण प्रिण्टर्स, दिल्ली-110032

कलापण : मोहन गुप्त

HAZARIPRASAD DWIVEDI GRANTHAVALI

Price : Rs. 75.00



Purchased with the assistance of

"मरे बच्चे को गोद में दबाये रहनेवाली बंदरिया मनुष्य का आदर्श नहीं बन सकती। परन्तु मैं ऐसा भी नहीं सोच सकता कि हम नयी मनुसन्धिता के नशे में चूर होकर अपना सर्वस खो दें।"

1931

11/1/1931



रवीन्द्रनाथ ठाकुर की स्नेह-छाया में

“ऐसे गुरु की शिष्यता प्राप्त करनेवाले मेरे-जैसे भाग्यवान् कितने हैं
—आल

मेघदूत

कवि ने कोन् विद्वत् न रहे

कोन् तुल्य आकाशे प्रथम दिवसे

लिखेखिले मेघदूत। मेघमन्त्र-लोकां

विदेविही मत सकले गोचरे

रात्रियाद्ये आप्त आँखो लदेखो १६/१९८३.

सचन सकीत माने सुखीभूत कहें ॥

से दिन से उजियी सासाद गिरते

सीना जानि धनपरा विभुत-उत्सव,

उद्यम पवनवेग, गुरुगुरु रव ।

गभीर निर्वोष लेख मेघ सम्पत्ते

जागधे तुलियाखिल सहस्र वर्ष

अन्तर्गुह बाष्पाकुल विच्छेद क्रन्दन

एक दिने । छित्त करि' काले बन्धन

लेख दिन भाँरे पदेखिन अनिल

धिर दिवसे मेन रुद्ध अश्रुजल

आर्द्र करि' तोमार उद्यम-भोक राखि ॥

गते पतेक प्रवासी

१९८३ मुल पाने शून्ये तुल्ये माया

द्विवेदीजी की हस्तलिपि में रवीन्द्रनाथ ठाकुर द्वारा बंगाली में
अनुवादित 'मेघदूत' के कुछ छन्द

एकरानी छोटे छोट जगमि सकेला,
 चारेदिचे बाँका अल करेचे खेला ।
 परपारे देखे बाँका तरुदाया मसी मारला,
 गामरानी मेचे दाका प्रभातवेला ।
 हे पाराने छोटे छोट जगमि सकला ॥

गान गेमेतरी वेमे के पासे पारे ।
 देखे येन मने ह्य चिनि उहारे ।
 भवभाले चले शम, कोले दिचे नाहि-नाय,
 डेडगुलि निरुपाम भाटे, दुधारे,
 देखे येन मने ह्य चिनि उहारे ॥

सोगे नुमि कोणा मासो कोन निदेशे ।
 मोरेक मिडासो तरी नूलेते ससे ।
 येमे येणा येते चासो, आवे खुमि तारे दासो
 सुधु नुमि निमे मासो इनिच हसे
 सामार सोनार धान नूलेते ससे ॥

यत चासो तत लासो तरनी पारे ।
 तारो तारो, — सारनार, दिने छि भारे ।
 सतकाम नदी नूले पाहा लये छिन् भले,
 शकलि दिताम तुले, छरे निघरे,
 सरवन सामारे लह करुना मोरे ॥

सार नार, — सार नार, छोले से तरी
 सामारे सोनार पावे मिचेछे भारे ।
 सानन-गगन छिरे धन मेघ छुदे छिरे,
 शल्य नदीरतीरे रहिन् पडि,
 पाहा छिल निमे गेल सोनार तरी ॥

फाल्गुन, १२४६

—“सोनार तरी”

रवीन्द्रनाथ ठाकुर की कविता 'सोनार तरी' का एक अंश
 द्विवेदीजीकी हस्तलिपि में

16/1983

प्रातः स्मरणीय आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के समग्र साहित्य को एक सूत्र में अनुस्यूत करके हिन्दी-पाठकों को समर्पित करते हुए हमें अत्यधिक आनन्द का अनुभव हो रहा है। स्वर्गीय आचार्यजी के मन में अनेक परिकल्पनाएँ तथा योजनाएँ थी जिन्हें कार्यान्वित करने के लिए वे निरन्तर क्रियाशील थे। परन्तु नियति-निर्णय से उन्हें अधूरी ही छोड़कर वे चले गये हैं। हजारीप्रसाद द्विवेदी ग्रन्थावली की प्रकाशन-योजना उसी सम्पूर्णता की शृंखला की पहली कड़ी है।

आचार्यत्व की गरिमा से दीप्त आचार्य द्विवेदी का व्यक्तित्व और उनकी अपार सर्जनात्मक क्षमता किसी भी पाठक को चमत्कृत और अभिभूत करने के लिए पर्याप्त है। मनीषियों की दृष्टि में वे चिन्तन और भावना दोनों ही स्तरों पर महत्व-बिन्दु पर भासमान हैं। उनकी रचना-दृष्टि समय के आरपार देखने में समर्थ थी। इतिहास उनकी लेखनी का स्पर्श पाकर अपनी समस्त जड़ता खो बैठा और सतत् प्रवाहित जीवनधारा साहित्य में हिल्लोलित हो उठी, जो तीनों कालों को जोड़ देती है।

आचार्य द्विवेदी की बहुमुखी जीवन-साधना ने हिन्दी वाङ्मय के एक पूरे और विशाल युग को प्रभावित किया है। वे संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा हिन्दी और बांग्ला साहित्य के मर्मज्ञ विद्वान् थे। साथ ही, अंग्रेजी साहित्य का भी व्यापक धरातल पर उन्होंने परिशीलन किया था और अंग्रेजी भाषा के माध्यम से ग्रीक साहित्य का भी रसस्वादन किया था। अगाध पाण्डित्य में सहजता का मणिकांचन योग उन्हें सामान्य मानव की भूमिका में प्रतिष्ठित कर देने की क्षमता प्रदान कर देता था और वे अनायास ही जनहृदय से स्पन्दित और आन्दोलित हो उठते थे। उनका विद्वान् सरलता से सजग हो उठता था। वे प्रत्येक मन में विराजमान हो जाने की अपूर्व मेधा के धनी हो जाते थे।

आचार्यजी की इन्हीं अद्वितीय प्रवृत्तियों को स्थायी रूप देने के लिए इस ग्रन्थावली की योजना बनायी गयी है। विषय और विधा दोनों दृष्टि-कोणों को साथ रखकर विभिन्न खण्डों का विभाजन किया गया है। कुल मिलाकर ये ग्यारह खण्ड हैं—

1. पहला खण्ड : उपन्यास-1
2. दूसरा खण्ड : उपन्यास-2
3. तीसरा खण्ड : हिन्दी साहित्य का इतिहास
4. चौथा खण्ड : प्रमुख सन्त कवि
5. पाँचवाँ खण्ड : मध्यकालीन साधना
6. छठवाँ खण्ड : मध्यकालीन साहित्य
7. सातवाँ खण्ड : कालित्य तत्त्व एवं साहित्य मर्म
8. आठवाँ खण्ड : कालिदास और रवीन्द्र
9. नवाँ खण्ड : निबन्ध-1
10. दसवाँ खण्ड : निबन्ध-2
11. ग्यारहवाँ खण्ड : विविध साहित्य

ग्रन्थावली को क्रमबद्ध करने में अनेकों समस्याएँ आयी हैं। निबन्धों का विभाजन भी निबन्ध-संग्रह तथा तिथि-क्रम के आधार पर न करके विषय के अनुसार ही किया गया है। निबन्ध के अन्त में मूल निबन्ध-संग्रह का नाम दे दिया गया है। ग्रन्थावली अधिकाधिक उपयोगी हो सके, इस बात को ध्यान में रखकर ऐसा किया गया है। कबीर, सूर और तुलसी के अतिरिक्त कालिदास और रवीन्द्रनाथ ठाकुर से आचार्यप्रवर प्रायः अभिभूत रहे हैं, अतः दोनों महाकवियों से सम्बद्ध सामग्री एक ही खण्ड में दे दी गयी है। अन्तिम खण्ड में विविध प्रकाशित एवं अप्रकाशित सामग्री संकलित है। आचार्य द्विवेदी ने प्रारम्भ में काव्य रचनाएँ भी की थी और अनेक अनुवाद भी। उन्हें यहाँ समाहित कर दिया गया है।

इस विशाल योजना की परिपूर्णता में अनेक लोगों ने अपना अमूल्य सहयोग दिया है जिसके बिना निश्चय ही यह कार्य पूर्ण नहीं हो पाता। उन सबके प्रति हम हादिक धन्यवाद व्यक्त करते हैं। पं. राजाराम शास्त्री ने अप्रकाशित ज्योतिःशास्त्र एवं साहित्य-शास्त्र सम्बन्धी रचनाओं के विषय में परामर्श दिया; और श्री महेशनारायण 'भारतीभवत' ने मुद्रणप्रति तैयार करके हमारे दायित्व को आसान बनाया। हम इन दोनों को साधुवाद अर्पित करते हैं। श्रीमती शीला सन्धू और राजकमल प्रकाशन से सम्बद्ध सभी व्यक्तियों ने जिस तत्परता और रुचि से इस योजना को सम्पूर्ण कराया है, वह प्रशंसनीय है।

इन शब्दों के साथ आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का सम्पूर्ण रचना-संसार ग्रन्थावली के रूप में, हम बृहद् हिन्दी विश्व परिवार को समर्पित करते हैं। इससे ज्ञानधारा एवं रससृष्टि में थोड़ा भी विकास सम्भव हुआ तो हम अपने को कृतकार्य मानेंगे।

जगदीशनारायण द्विवेदी
मकुन्द द्विवेदी

मेघदूत : एक पुरानी कहानी	17-117
निवेदन	19
मेघदूत : एक पुरानी कहानी	21
उत्तर मेघ	76
मेघदूतस्य सौष्ठवम्	117

कालिदास की लालित्य योजना	119-250
प्रथम संस्करण की भूमिका	121
राष्ट्रीय कवि कालिदास	123
कालिदास की रचनाएँ	127

ऋतुसंहार 127, मेघदूत 130, कुमारसम्भव 133, रघुवंश 137, मालाविकाग्निमित्र 141, विक्रमोर्वशीय 143, अभिज्ञान शाकुन्तल 145, कालिदास के अध्ययन के लिए कुछ आवश्यक जानकारी

156

तत्त्वान्वेपी और कृती	166
-----------------------	-----

विश्वव्यापक छन्दोधारा और लालित्य	168
----------------------------------	-----

सहज रूप ही श्रेष्ठ है	175
-----------------------	-----

विनिवेशन, अन्यथाकरण और अन्वयन	182
-------------------------------	-----

विद्वत् चित्र और रस-चित्र	189
---------------------------	-----

वाक् और अर्थ का 'साहित्य'	193
---------------------------	-----

भावानुप्रवेश और यथालिखितानुभाव	196
--------------------------------	-----

भावाभिनिवेश और भावानुप्रवेश 198, यथालिखितानुभाव 199,

करण-विगम और रसास्वाद की प्रक्रिया	202
-----------------------------------	-----

अबोधपूर्ण स्मृति और वासना	208
---------------------------	-----

संस्कृतिमुखी प्रकृति	217
----------------------	-----

अलंकरण	222
--------	-----

मांगल्य	242
---------	-----

श्रेष्ठ अलंकरण	247
----------------	-----

कालिदास : स्फुट रचनाएँ	251-266
------------------------	---------

रूप और सौन्दर्य के मर्मज्ञ गायक कालिदास	253
---	-----

कालिदास की रचना प्रक्रिया	257
---------------------------	-----

मृत्युंजय रघोन्द्र	269-410
--------------------	---------

मेघदूत की रचना	221
----------------	-----

व्यक्तित्व	273
गुरुदेव के संस्मरण	275
रवीन्द्रनाथ की दिनचर्या	279
एक कुत्ता और एक मैना	282
प्रयाग में कवि रवीन्द्र	286
कृतित्व	297
मृत्युञ्जय रवीन्द्रनाथ	299
रवीन्द्रनाथ की आत्माभूमि	305
भविष्यदृष्टा रवीन्द्रनाथ	312
रवीन्द्रनाथ की विचारधारा	316
मरमी रवीन्द्रनाथ	339
जाना है, जाना है, आगे जाना है	347
रूप और अरूप, सीमा और असीम	355
महान् गायक रवीन्द्रनाथ	363
रवीन्द्रनाथ के राष्ट्रीय गान	367
सुन्दर का मधुर शांतीवाद	379
रवीन्द्रनाथ के नाटक	384
कविवर रवीन्द्रनाथ का 'ढाकघर'	395
पुनश्च	402
प्रान्तिक	410
गुरुदेव का शान्तिनिकेतन	414
रवीन्द्रनाथ की हिन्दी-सेवा	418
रवीन्द्रनाथ और आधुनिक हिन्दी-साहित्य	422
रवीन्द्र का सन्देश	426
रवीन्द्र-दर्शन [1]	428
रवीन्द्र-दर्शन [2]	431
रवीन्द्र-दर्शन [3]	434
रवीन्द्रनाथ और हिन्दी साहित्य	437
शान्तिनिकेतन की स्मृतियाँ	440
परिशिष्ट	445
रवीन्द्रनाथ की जन्मपत्री	446
रवीन्द्रनाथ : स्फुट रचनाएँ	451
कालिदास और रवीन्द्रनाथ	453
रवीन्द्रनाथ का पुष्प स्मरण	456

"मनुष्य क्षमा कर सकता है, देवता नहीं कर सकता। मनुष्य हृदय से साधार है, देवता नियम का कठोर प्रवर्तयिता है। मनुष्य नियम से विचलित हो जाता है, पर देवता की कुटिल भृकुटि नियम की निरन्तर रखवाली करती है। मनुष्य इसलिए बड़ा होता है कि वह गलती कर सकता है, देवता इसलिए बड़ा है कि वह नियम का नियन्ता है।"

"धन्य हो महाकाल ! तुमने अपनी कुहकर्मयी शक्ति के द्वारा सारे जगत् के भूल सत्य पर सुवर्णमय आवरण डाल रखा है। अगर यह हिरण्मय पात्र का आवरण न होता, तो कदाचित् मनुष्य का चित्त रेगिस्तान के समान नीरस हो जाता, उसमें अभिलाष-चंचल भाव कभी दिखलायी ही नहीं देते और कदाचित् वह रूप के माध्यम से तुम्हें पकड़ नहीं पाता। नग्न सत्य शायद दुर्बल बोझ ही होता। अच्छा ही है जो मनुष्य को अनावृत्त नग्न सत्य के वास्तव रूप का पता नहीं है। होता तो अपने चित्त के विक्रियाओं के ताने-बाने से वह सत्य को इतना रागरक्त करके न देखता। कहाँ होती उस समय महामाया के त्रिजगन्मनोज्ञ रूप की उल्लास-मुखर कल्पना ? अच्छा ही हुआ जो विधाता ने सत्य के मुख को हिरण्मय पात्र से ढँक दिया है।"

—मेघदूत : एक पुरानी कहानी
ग्रन्थावली-8, पृष्ठ 22, 51

Purchased with the assistance of
the Govt. of India under the
Scheme of Financial Assistance
to voluntary Educational Organ-
isations Working Public Libraries
in the year 16/1953

“मनुष्य के अन्तर में जो प्रकाश है वह उसके बाह्य आचरण में भी प्रकट होता है। अन्तर और बाह्य जगत् एकदम असम्बद्ध नहीं हैं। यह समझना कि बाहरी आचरण से आन्तरिक शुचिता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, ठीक नहीं है। इसलिए महापुरुषों का बाहरी आचरण भी कुतूहल और जिज्ञासा का विषय बन जाता है। वस्तुतः, सत्य जब आचरित या सेवित बनता है तभी धर्म बनता है। जो विचार आचार के रूप में नहीं उतारा गया, वह केवल बात-क्री-वात है।”

“सम्पूर्ण देश आज नया मार्ग खोज रहा है। परीक्षाओं की प्रणाली अब विचारशील लोगों को सन्तोष नहीं दे रही है, डिग्री के मोह ने वास्तविक ज्ञान को आच्छन्न कर लिया है, विद्यालयों की पढ़ाई का कोई निश्चित उद्देश्य नहीं रह गया है। सर्वत्र यह अनुभव किया जा रहा है कि यांत्रिक जड़ता से मुक्ति पाने का कोई उपाय खोजना चाहिए। शिक्षा यदि इस प्रकार की दृष्टि नहीं पैदा कर सकती जो मनुष्य-जीवन के श्रेष्ठ मानों के प्रति श्रद्धा उत्पन्न कर सके, सामाजिक मंगल की चेतना उत्पन्न कर सके और मानवता के आदर्शों को जीवन में प्रतिष्ठित कर सके तो वह भार-मात्र है।”

—मृत्युंजय रवीन्द्र
ग्रन्थावली-8, पृष्ठ 279, 418

हजारीप्रसाद द्विवेदी
ग्रन्थावली

8

मेघदूत : एक पुरानी कहानी

आज से तीन वर्ष पूर्व मेरी आँखें बहुत खराब हो गयीं। तीन-चार महीने तक असह्य पीड़ा थी और पढ़ना-लिखना तो दूर दिन में आँख खोलकर ताफना भी मना था। जब पीड़ा की भाँसा कुछ कम हुई तो विग्राम के लिए शान्ति-निकेतन के अपने पुराने आवास में एक महीने के लिए चला गया। दिन-भर आँख बन्द किये रहता था, और निश्चेष्ट पड़ा रहता था, पर मन में लिख-पढ़ न सकने के कारण एक प्रकार का विचित्र उद्वेग बना रहता था। एक दिन मेरे मित्र और अग्रज-समान पूज्य पं. नितार्ई विनोद गोस्वामी ने कहा कि आप भी बैठे-बैठे 'मेघदूत' की एक व्याख्या क्यों न लिख दें। गोस्वामीजी बहुत ही उच्चकोटि के विद्वान् और सहृदय व्यक्ति हैं। उनके इस इंगित ने मुझे प्रेरणा दी। मैंने उनसे कहा कि 'गीता' और 'मेघदूत' हमारे देश के दो विचित्र ग्रन्थ हैं। धर्म और अध्यात्म का उपदेश देनेवाला हर एक विद्वान् और आचार्य गीता की एक व्याख्या अवश्य लिख जाता है, और साहित्य-रसिक कवि और सहृदयजन कोई-न-कोई टीका, व्याख्या, कविता या आलोचना 'मेघदूत' के सम्बन्ध में अवश्य लिख जाते हैं। ये दोनों ग्रन्थ विश्वनाथजी के मन्दिर के घण्टे के समान हैं। हर तीर्थयात्री एक बार इनको अवश्य बजा जाता है। गोस्वामीजी का मुझाव विलकुल ठीक था। मुझे 'मेघदूत' पर कुछ लिखना चाहिए। पाँचों सवारों में नाम लिखाने का इससे सुगम साधन और कोई नहीं है।

इस प्रकार 'मेघदूत' की व्याख्या लिखने की प्रेरणा मिली। एक बुरी आदत यह पड़ गयी है कि जब लिखने बैठता हूँ तो दो-चार पुस्तकें अवश्य साथ लेता हूँ। कुछ उद्धरण देने के लिए और कुछ अपनी बात की पुष्टि के लिए, प्रमाण संग्रह करने के लिए; परन्तु जब आँखें खराब हों, निश्चये-मदने पर गहन ध्यान हो, और पुस्तक माँगने पर मित्रों की ओर में भी दौड़ पड़ने की ही आसक्ति हो तो उपाय ही क्या है? इमोलिंग, कोर्ट टीका का व्याख्या लिखना तो सम्भव नहीं था जो कुछ लिखा या लिखा गया वह 'मन' में ध्वनि की मर्जित मने। इसीलिए मैंने इसका नाम भी दिया—'मेघदूत' : एक पुरानी कविता। १९५१

लिखा गया वह निस्तान्देह मूल श्लोकों के आधार पर ही लिखा गया, परन्तु ऐसी बातें भी उसमें आ गयी हैं, जो लिखे गये अर्थों की पुष्टि के लिए जोड़ दी गयी थी। बाद में पाद-टिप्पणी में वे मूल श्लोक भी लिख लिये गये, जिनके आधार पर व्याख्या प्रस्तुत की गयी थी। ये अंश कलकत्ते के 'नया समाज' में कुछ दिनों तक प्रकाशित होते रहे। शान्ति-निकेतन में पूर्वमेघ का अधिकांश लिख लिया गया था, परन्तु ग्रन्थ पूरा नहीं हुआ। मुझे फिर कर्मस्थान पर लौट आना पड़ा और अनेक कामों में उलझ जाना पड़ा। पुस्तक अधूरी ही पड़ी रह गयी। लेकिन इस बीच कई सहृदय विद्वानों ने उसे पूरा कर देने का आग्रह किया। मेरे दो प्रिय छात्र—श्री मदनमोहन पाण्डेय और श्री विद्वनायप्रसादजी—ने बार-बार आग्रह और तगादा करके और किसी भी समय लिखने को तैयार होकर बाकी अंश भी पूरा करा लिया और इस प्रकार यह कहानी किसी तरह किनारे लगी।

‘मेघदूत’ अद्भुत काव्य है। अब तक इस पर सैकड़ों व्याख्याएँ लिखी जा चुकी हैं। आधुनिक युग में यह और भी लोकप्रिय हुआ। भारतीय भाषाओं में इसके कई समश्लोकी और पद्यात्मक अनुवाद हुए हैं। आधुनिक हिन्दी के अन्यतम प्रवर्तक राजा लक्ष्मणसिंह से लेकर इस युग के नवीन विचारवाले युवक कवियों तक ने इसे अपने ढंग से कहने का प्रयत्न किया है। जो भी इसे पढ़ता है, उसे अपने ढंग से इसमें ताजगी दिखायी पड़ती है। क्या कारण है? सम्भवतः ‘मेघदूत’ मनुष्य की चिरनवीन विरह-वेदना और मिलनाकांक्षा का सर्वोत्तम काव्य है। शायद ही कोई काव्य हो जो मनुष्य की इतनी गहराई में आन्दोलित और प्रभावित कर सका हो। ऐसे अद्भुत काव्य का इतना लोकप्रिय होना आश्चर्य की बात नहीं है।

मेरी यह व्याख्या कैसी हुई है, इस पर विचार करना मेरा काम नहीं है। ‘स्वान्त’ मुखाय’ बहुत बड़ा शब्द है। परन्तु मैंने जिन दो-चार निबन्धों और पुस्तकों की रचना सचमुच ‘स्वान्त’ मुखाय’ की है, उनमें यह भी एक है। यह जैसी भी है, सहृदयों के कर-कमलों में समर्पित है। उन्हीं का स्नेह पाकर यह धन्य हो सकती है।

काशी, 20.11.1957

हजारिप्रसाद द्विवेदी

मेघदूत : एक पुरानी कहानी

[१]

कहानी बहुत पुरानी है, किन्तु बार-बार नये सिरे से कही जाती है। अतः एक बार फिर दुहराने में कोई नुकसान नहीं है।

एक यक्ष था, अलकापुरी का निवासी। इस देश और इस काल के निवासियों की दृष्टि से देखा जाय तो यह निहायत गरीब नहीं कहा जा सकता। द्वार से ही उसके विशाल महल का तोरण इन्द्रधनुष के समान झलमलाया करता था। मकान की सीमा में ही जो मनोहर बापी उसने बनवायी थी, उसकी सीढ़ियाँ मरकत मणि की शिलाओं से बाँधी गयी थी और उसके भीतर वैदूर्य मणि के स्निग्ध-चिकने-नालो पर मनोहर स्वर्ण-कमल खिले रहते थे। इस बापी के निकट ही इन्द्रनील मणियों से बना हुआ क्रीड़ा-पर्वत था, जिसके चारो ओर कनक-कदली का बेड़ा लगा था। एक माघवी-मण्डप का क्रीडानिकुज था, जिसके ठीक मध्य में स्फटिक मणि की चौकी पर कांचनी वासयष्टि थी, जिस पर उस यक्ष का शौकीन पालतू मयूर बैठा करता था—शौकीन इसलिए कि यक्षप्रिया की चूड़ियों की शकार से ही नाच लेने में उसे रस मिलता था। गरज कि मकान की शान देखकर कोई नहीं कह सकता था कि वह गरीब था। उसके बाहरी द्वार के शाखा-स्तम्भों पर पद्म और शंख थे, जिसका मतलब कुछ विद्वान् यह बताते हैं कि शंख और पद्म तक की सम्पत्ति उसके पास थी और कुछ विद्वान् इसे उन दिनों के पैमेवालों की महत्वाकांक्षा का चिह्न-मात्र मानते हैं। जो भी हो, यक्ष बहुत गरीब नहीं था। कल्पवृक्ष के पास रहनेवालों की धन की क्या कमी हो सकती है भला !

परन्तु निर्धन चाहे न हो, नौकरीपेशा आदमी वह जरूर था। यह तो नहीं भूलूँ कि वह क्या काम करता था; मगर 'मेघदूत' के टीकाकारों ने जो अनुमान भिड़ाये हैं, उनसे यही पता लगता है कि वह कोई बहुत ऊँचे ओहदे का आदमी नहीं था। कुछ लोग बताते हैं कि यक्षपति कुबेर का भाली था। प्रिया के प्रेम में वह

निरन्तर ऐसा पगा रहता था कि काम-काज पर विलकुल ध्यान नहीं देता था। एक दिन इन्द्र का मतवाला हाथी ऐरावत आकर बगीचा उजाड़ गया और इन हजारत को पता भी नहीं चला ! कुबेर रईस आदमी थे, फूलों के बड़े शौकीन। उन्हें यक्ष की—बेनारे का नाम किसी ने नहीं बताया—दस हरकत पर शोध आया और उसे साल-भर के लिए देश-निकाले की सजा दे दी। दूसरे लोग कहते हैं, कुबेर ने प्रातः काल पूजा के लिए तबजे कमल के फूल लाने के काम पर उसे नियुक्त किया था। पर प्रातःकाल उठ सबने में कठिनाई थी और यह प्रमादी सेवक बासी फूल दे आया करता था। जो हो, इतना स्पष्ट लगता है कि नौकरी वह मामूली-सी ही करता था। तफनत कर गया और साल-भर के लिए देश-निकाले का दण्डभोगी बना। पहली कहानी कुछ अधिक ठीक जान पड़ती है। जरूर ऐरावत ने ही इस बेचारे की दुर्दशा करायी होगी ! 'भेषदूत' में ऐसा इशारा भी है।

कुबेर चाहते, तो जुमाना कर सकते थे। पर वह दण्ड बेकार होता, क्योंकि गरुपवृक्ष से वह जो चाहता, वही मांग लेता और जुमाना चुका देता। जेलखाने वहाँ शायद थे ही नहीं। उस नगरी में एकमात्र बन्धन प्रिया का बाहु-पाश था। पर कुबेर ने इस दण्ड से कोई विशेष फायदा नहीं देता। असल में देश-निकाले से बचकर और कोई दण्ड उस देश में ही नहीं सकता था। मगर यक्ष कुबेर का चाहे जितना भी अदना नौकर क्यों न हो, या देवयोनि का जीव। निधियाँ उसके अधिकार में थी, सिद्धियाँ उसके लिए सब-कुछ करने को प्रस्तुत थी। इसलिए सिर्फ राजादेश से यदि दण्ड दिया जाता, तो यक्ष कुछ-न-कुछ ऐसा अवश्य कर लेता, जिससे वह अलका के बाहर भी आराम से रह सकता था। हजार हों, देवयोनि में जन्मा था, सो कुबेर ने उसे सजा नहीं दी, शाप दिया। देवता ही देवता को मारना जानता है। लोहा ही लोहे को काट सकता है।

प्रेमजन्म प्रमाद इतिहास में और भी हुए हैं। यक्ष ने जो गफलत की, वैसी ही और भी कई बार की गयी है। कहते हैं, तानखाना अब्दुरहीम का एक साधारण भूय प्रिया-प्रेम में कर्तव्य-वृद्धि से इतना हीन हो गया कि छह महीने तक काम पर ही न गया। गया तो डरता हुआ और जीवन की सबसे कठिन सजा सुनने की आशका लिये हुए। उसकी प्रिया कविता लिख लेती थी। उसने पुरजे पर एक बरबै छन्द लिख दिया था। इस पर कवि रहीम ने भूय का अपराध क्षमा कर दिया था और पुरस्कार भी दिया था। वे मनुष्य थे, पर कुबेर तो देवता थे। मनुष्य क्षमा कर सकता है, देवता नहीं कर सकता। मनुष्य हृदय से लाचार है, देवता नियम का कठोर प्रवर्तयिता है। मनुष्य नियम से विचलित हो जाता है, पर देवता की कुटिल मूकटि नियम की निरन्तर रखवाली करती है। मनुष्य इसलिए बड़ा होता है कि वह गलती कर सकता है, देवता इसलिए बड़ा है कि वह नियम का नियन्ता है। सो कुबेर ने उसे शाप दे दिया।

उस बेचारे की महिमा कम हो गयी। उसका देवत्व जाता रहा। कहाँ जाय, क्या करे ? शहर अच्छे नहीं लगते, जंगलों में मन नहीं रमता, जीवन में पहली

बार प्रिया का दु सह विधोके सहना मही । उसने रामगिरि के पवित्र आश्रम में अपनी बस्ती बनायी । बड़े-बड़े पर्वतों से घेरे हुए पवित्र स्थान रहा था और ठण्डे पानी के वे पवित्र सोते यहाँ काफी सरसों में थे, जिनमें जनकनन्दिनी ने न जाने कितनी बार स्नान किया था । विरह की बेचैनी काटने के लिए इससे अच्छा स्थान नहीं चुना जा सकता था । राम से बड़ा विरही और कौन हो सकता है ? और इतना अपार धैर्य और किसमें मिल सकता है ? अपने हाथों से राम और सीता ने जो पेड़ लगाये थे, उनकी शीतल छाया से बढ़कर शामक वस्तु और क्या हो सकती है ? यक्ष ने बहुत सोच-समझकर, निहायत अबलमन्दी से मही स्थान चुना — पवित्र, शीतल और शामक ।

कश्चित्कान्ताविरहगुण्य स्वाधिकारात्प्रमत्तः

शपेनास्तंगमितमहिमा वर्षभोग्येण भर्तुः ।

यक्षश्चक्रे जनकतनयास्नानपुण्योदयमभ्युदयम् ।

स्निग्धच्छायातरु वसति रामगिर्याश्रमे ।

रामगिरि सरगुजा-रियासत की कोई छोटी-सी पहाड़ी है । एक समतल भूमि पर से यह पहाड़ी उठी है । बहुत ऊँची नहीं है । लेकिन इसकी उत्तर की ओर और उत्तर-पूर्व की ओर काफी ऊँची पर्वतमालाएँ हैं । पहाड़ जहाँ थोड़ा समतल होकर नीचे की ओर ढलता है, उस ढलाव को संस्कृत में 'सानु' या 'पर्वत-नितम्ब' कहते हैं । रामगिरि के ढलाव बड़े मनोरम हैं । बेचारा यक्ष आठ महीने तो किसी प्रकार काट गया, पर अचानक आपाढ़ मास की पहली तिथि को रामगिरि के सानु-देश में लगे हुए एक काले मेघ को देखकर व्याकुल हो उठा । वर्षा का सुहावना काल किसे नहीं व्याकुल कर देता ? यक्ष बेचारा तो यो ही विरह का मारा था । जब आसमान मेघों से, पृथ्वी जलधारा से, दिशाएँ विद्युल्लताओं से, वन-कुज पुष्पों से और नदियाँ नवीन जल-राशि से भरती रहती हैं, तो मनुष्य का लाचार हृदय भी अकारण औत्सुक्य से भरने लगता है — जैसे कुछ अनजाना खो गया हो, कुछ अनचीता हो गया हो । विरही यक्ष ने पर्वत के सानु-देश पर सटे हुए काले मेघ को देखा । कैसा देखा ? जैसे कोई काला मतवाला हाथी पर्वत के सानु-देश पर ढूँसा मारने का खेल खेल रहा हो ! किसी दिन इन्द्र के मतवाले हाथी ने इसी प्रकार ढूँसा मारकर कुबेर का बगीचा बरबाद कर दिया था । यक्ष का सोने का संसार धूल में मिल गया । वह दुनिया के एक कोने में फँक दिया गया, प्रिया से दूर — बहुत दूर । आज यह मेघ भी मतवाले हाथी के समान पर्वत के सानु-देश पर ढूँसा मार रहा है । यक्ष का हृदय चंचल हो उठा । उसे अपनी प्रिया का ध्यान आया — तपे हुए सोने के समान वर्ण, छरहरा शरीर, नुकीले दाँत, पके विम्बफल के समान अघर, चकित हरिणी के समान नेत्र — विधाता की मानो पहली रचना हो, जब उनके पास सब सामग्री पूरी मात्रा में थी, कही उन्होंने कृपणता नहीं दिखायी; घोभा की खानि, सौन्दर्य की तरंगिणी, कमनीयता की मूर्ति । हा विधाता, आज फिर यह हाथी आया ! क्या अनर्थ करेगा यह ? लेकिन यक्ष ने ध्यान से देखा, यह हाथी के समान दिखायी देने-

वाला जीव हाथी नहीं है, पहाड़ पर अटका हुआ भेघ है। भीमी हवा के झोंकों से हिल रहा है, आगे बढ़ता है, पीछे हटता है, झूमता है, क्षमकता है ! ना, यह ठूँसा मारनेवाला हाथी नहीं है। यह तो हवा के झोंके से झूमनेवाला भेघ है। विरह से उसका शरीर बहुत जर्जर हो गया था, हाथ में का सुवर्ण कवच ढीला होकर तिसक गया था, जैसे पतझड़ के मौसम में खड़ा देवदारु का वृक्ष हो—श्रीहीन, पीछ-हीन। 'अवला' के वियोग में ऐसी निवृत्तता भी आ जाती है !

आठ मास बीत गये, पर अब नहीं सहा जाता। प्रियवियोग के आठ मास ! रामगिरि का कोना-कोना रामप्रेममय जीवन की स्मृतियाँ ताजी करता रहता था। कनक-बलय के भ्रंश होने से मालूम हुआ कि अब शरीर असमर्थ हो गया है। अब नहीं सहा जायेगा और इसी बीच आपाड़ का प्रथम दिवस, पर्वत के सानु-देश पर ठूँसा मारनेवाले मतवाले हाथी-सा दिखनेवाला यह काला भेघ ! हा राम !

तस्मिन्मन्त्री कतिचिद्वलाविप्रयुक्तः स कामी

नीत्या मासान्कनकबलयभ्रंशरिक्तप्रकोष्ठः ।

आपाड़स्य प्रथमदिवसे भेघमाश्लिष्टसानुं

वप्रक्रीडापरिणतगजप्रेक्षणीयं ददर्श ॥ 2 ॥

विरह का मारा वक्ष भेघ के सामने आकर खड़ा हो गया। भेघ ही तो है ! बलिहारी है इस मसृण-मेदुर कान्ति की ! राजराज कुबेर के उस हतभाग्य अनुचर की आँखों में आँसू आये और आकर रुक गये। कितनी शक्ति और निष्ठा के साथ उसने मालिक की सेवा की थी और कितने दिनों तक ! ज़रा-सी गलती पर उन्हें क्या उसे ऐसा दण्ड देना चाहिए था ? आज वह इस नील-मेदुर कान्तिवाले भेघ के सामने ऐसा जबदा खड़ा है कि आँसू भी नहीं निकल पा रहे हैं। भेघ को देखकर सुखी लोगों का चित्त भी कुछ और-का-और हो जाता है, विरही तो विरही है। जिनके प्रणयी नजदीक हैं—इतने नजदीक कि गले से गला उलझा हुआ—वे भी व्याकुल हो जाते हैं; फिर उन लोगों की क्या अवस्था होगी, जो प्रिय से दूर हों, जहाँ चिट्ठी-पत्री भी दुर्लभ हो ! वक्ष यही सोचता हुआ देर तक भेघ के सामने खड़ा रहा। पर खड़ा क्या हुआ जाता था ? उत्कण्ठा जगानेवाले भेघ के सामने खड़ा होना क्या सहज है ? फिर भी वह खड़ा रहा, देर तक खड़ा रहा। उसके हृदय में तूफान आये और गये—पुरानी बातें एक-एक करके उठी और विलीन हुई। क्या था, और क्या हो गया ! यह 'अन्तर्वाष्प' हो रहा। आँसुओं का पारावार भीतर ही विक्षुब्ध हो रहा था, बाहर उसका कोई चिह्न नहीं दिखायी दे रहा था, जैसे आँधी आने के पहले थमथमाया हुआ वायु-मण्डल हो।

तस्य स्यित्वा कथमपि पुरं कौतुकाधानहेतो-

रन्तर्वाष्पशिवरमनुचरो राजराजस्य दध्यौ ।

मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्तिचेतः

गण्ठाश्लेषप्रणयिनि जने कि पुनर्दूरसस्ये ॥ 3 ॥

कैलास पर वर्षा ज़रा देर से शुरू होती है। मध्यदेश में आपाड़ की पहली

तिथि को ही मेघ दीख गया, किन्तु वहाँ अभी देर है। सावन के महीने में वहाँ शमा-शम पानी बरसने लगता है। यक्ष ने व्याकुल भाव में सोचा कि 'मेरी यह अवस्था है, तो बेचारी उस कोमल बालिका को क्या दशा होगी? सावन के महीने में जब परत-पर-परत के सपान सजी हुई मेघमाला से आकाश भर जायेगा, पहाड़ों पर नाचनेवाले मयूर जब हर मेघ-निःस्वन के ताल पर छमाछम नाचते रहेंगे और नीचे धरती कन्दली-पुष्पी से गमगमा उठेगी, तो बिरहिणी किधर दृष्टि ले जायेगी? सब ओर केवल हूक पैदा करनेवाले दृश्य होंगे--केवल वेध देनेवाली शोभा!' सावन के महीने को संस्कृत में 'नभस्' कहते हैं। सचमुच ही इस महीने में आसमान धरती पर उतर आता है। क्या होगा उस प्रेम-पुत्तलिका का उस विकराल सावन में? इन दिनों तो वह किसी प्रकार दिन गिन लेती होगी, बीणा बजाकर मन बहला लेती होगी, मुखरा सारिका से प्रिय का नाम गुन रेंगी होगी, चित्रकर्म में विधाम पा लेती होगी; किन्तु सावन के महीने में जब एक ही साथ नर्तमान मयूर और परितृप्त चातक की पुकार का, उद्भिन्न-केसर कदम्ब और उद्घाटित-पटला मालती की भीनी-भीनी गन्ध का और सबके ऊपर रिमझिम-रिमझिम बरसनेवाले बादलों की झड़ी का आक्रमण होगा, तो क्या वह धैर्य रख सकेगी? हा विधाता, सावन में यक्षप्रिया कैसे बचेगी!

और सावन के आने में देर ही कितनी है? वह सिर पर आ गया है--विलकुल प्रत्यासन्न। दयिता--प्रिया--के प्राणों का कुछ अवलम्ब होना चाहिए। कुछ तो करना ही चाहिए। और कुछ नहीं, तो प्रिय का कुशल-संवाद भी माझूली सहारा नहीं होता। परन्तु कौन ले जायेगा यह संवाद? रास्ते में जाने कितनी नदियाँ हैं, कितने पहाड़ हैं, बर्षा का भयंकर मार्ग-रोधी काल है। बड़े-बड़े राजे भी इन दिनों घर से निकलने की हिम्मत नहीं करते। परिव्राजक जन भी चुपचाप कहीं बैठ रहते हैं। इस दुर्घट-काल में कौन सन्देश ले जायेगा? सावन तक सन्देशा अवश्य पहुँच जाना चाहिए। रामचन्द्र का सन्देशा तो महायत्नवान हनुमान ले गये थे। पर यक्ष को ऐसा दूत कहाँ मिलेगा? ना, यह असम्भव बात है। यक्ष ने व्याकुल भाव से सोचा कि कौन कामचारी ऐसा है, जो उसका सन्देशा ले जाये। सन्देशवाहक के पहले ही मेघ पहुँचा, तो फिर कोई आशा नहीं, प्रिया के प्राण-पखेरू उड़ जायेंगे। फिर कहाँ का सन्देशा और कहाँ का प्रेम! जब सन्देशवाहक के पहले मेघ ही सावन में अलकापुरी में पहुँचेगा, तो क्यों न मेघ को ही सन्देशवाहक बनाया जाये? यक्ष का चेहरा धण-भर में खिल उठा। इतनी सीधी-सी बात समझने में इतनी देर लगी! उसने तुरन्त ताजे कुरैया के फूलों को तोड़कर प्रीति-रिगन्ध कण्ठ से मेघ को भेंट किये--स्वागत है, नवीन जीवन ले आनेवाले प्रेम-वाहक बलाहक! स्वागत है! यह अर्घ्य ग्रहण करो, श्रद्धा और प्रीति का अर्घ्य। स्वागत है, नील मेदुर कान्तिवाले मोहन घनदयाम, स्वागत है!

प्रत्यासन्ने नभसि दयिताजीवितालम्बनार्थं

जीमूतेन स्वकुशलमयी हारमिष्यन्प्रवृत्तिम्।

स प्रत्यग्रैः कुटजगुग्मैः कटिपतापायं तस्मै

प्रीतः प्रीतिप्रमुखवचनं स्वागतं व्याजहार ॥ 4 ॥

लेकिन यह तो पागलपन की हद है ! 'धाम-धूम-नीर औ समीरन की गन्निपात, ऐसी जड़ मेघ कहा दूत-राज करि है ?'— आज तक यह हुआ भी है ? धुएँ, प्रगल्भ, जल और वायु से बना हुआ मेघ कहाँ, और सन्देश से जानेवाला चतुर सन्देशवाहक कहाँ ! यक्ष का दिमाग सराब हो गया क्या ? यक्षवि ने बताया है कि प्रेमपत्र से जानेवाने को बहुत सावधान होना चाहिए । उसे हर अवस्था की मुकुमारता का ज्ञान होना चाहिए । हर्षातिरेक में विरही के प्राण-गन्धे उड़ जाते हैं, कभी लम्बी भूमिका से उनका डम घुट जाता है, कभी अनुकूल लोगों की संगति में बँडे हुए विरही शुभ सन्देश के फलस्वरूप कष्ट पाने लगते हैं—हजार घातों का ध्यान रखना होना है । और यह भाग्यहीन यक्ष इस जड़ मेघ को प्रेम-सन्देश का वाहक बनाना चाहता है !

मगर यक्ष को यह सब सोचने की फुरसत नहीं थी । वह कामनाओं से कातर था, औत्सुक्य से आर्त था । 'आरत के चित रहै न चेतू'—यह लोग में नहीं था । ऐसा प्रायः देखा गया है कि प्रेम-वियोग की पीड़ा से जो लोग व्यथित होते हैं, वे चेतन-अचेतन, बड़े-छोटे सबके सामने दयनीय होकर—कृपण होकर—उपस्थित होते हैं । मामो हर आदमी उनके साथ सहानुभूति ही दियावेगा, हर द्रष्ट-पत्यर उनकी सहायता ही कर देगा ! क्यों ऐसा होता है ? क्या प्रेम-दशा में उत्थित व्यक्ति संसार के प्रत्येक जड़-चेतन के भीतर किसी अन्तर्बिलीन विराट् चेतना का सन्धान पा जाता है ? जरूर पा जाता होगा । यक्ष तो अवश्य पाने में समर्थ हुआ था । उसने मेघ को परम सहानुभूति-सम्पन्न मित्र के रूप में ही देखा ; उसने हृदय गला देने-वाला सन्देश भेजा । अरन्त विद्वत्सनीय घनिष्ठ मित्र के सिया और किमी से यह सन्देश नहीं कहा जा सकता । उसे आप पागल कहें, प्रकृतिकृपण कहें ; पर उसने जगत् के भीतर निरन्तर स्पन्दित होनेवाली विराट् चेतना को पहचान लिया था ।

धूमज्योतिः सलिलमस्तां सन्निपातः क्व मेघः

सन्देशार्थाः क्व पटुकरणीः प्राणिभिः प्रापणीयाः ।

इत्यौत्सुक्यादपरिगणयन्गुह्यकस्तं ययाधे

कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ॥ 5 ॥

पुरानी कहानी का कथामुख या भूमिका-भाग इतना ही है । आधुनिक पाठक कुछ और जानना चाहेगा । यक्ष उस समय—किस समय ? प्रातःकाल, दोपहर की या सन्ध्या समय ?—किधर मुँह करके बैठा था ? मेघ पर्वत के किस किनारे लगा हुआ था ? इस सम्बन्ध में कालिदास ने कुछ नहीं बताया । यक्ष का नाम तक तो बताया ही नहीं, फिर अधिक की क्या आशा की जाय । मगर हवा जरूर दक्षिण से आ रही थी और मेघ महाप्राय भी उत्तर की ओर चलने को प्रस्तुत जान पड़ते हैं । अनुमान किया जा सकता है कि इस यक्ष-जैसा विरही सदा उत्तर की ओर मुँह करके बैठा रहता होगा । उसकी प्रिया उत्तर की ओर ही रहती थी । रामगिरि के दक्षिणी

किनारे पर वह उत्तर की आर मुँह किये बैठा होगा, उदास और कातर। सामने की किसी चोटी के निम्नतर ढलाव के पास मेघ-रूपी हाथी दूँसा मारने का खेल खेल रहा होगा। समय कदाचित् सन्ध्या-काल का हो। इसी समय उसके चेतना-चेतनविवेक के ह्रास होने की सबसे अधिक सम्भावना है। बहते हैं, विरही इसी समय सबसे अधिक व्याकुल होता है और इसी समय वह सहारा ढूँढ़ता फिरता है। इस समय सहारा नहीं मिलने से व्याकुलता पागलपन की सीमा तक पहुँच जाती है। अपभ्रंश के कवि ने एक नवीन विरह की सतायी विरहिणी से कहलवाया है कि 'मैं समझती थी कि प्रिय-विरहिता वालाओं का कोई-न-कोई सायंकाल अवश्य घर-घर करनेवाला मिल जाता होगा; पर यह धारणा एकदम गलत साबित हुई। इस समय तो कम्बख्त चाँद भी—जो मीतलता के लिए बहुत प्रसिद्ध है—ऐसा तपता है, जैसा प्रलय-काल में सूर्य तपता है !

मई जाणितें पिय विरहियहँ, कवि घर होइ बियालि ।

जवर मियंकु वि तह तबइ, जह दिग्यर खम गालि ॥

मगर यक्ष इतना अनुभवहीन विरही नहीं था। वह जानता था कि विधाता जब वाम होता है, तो चित्र में भी प्रिय-कल्पना व्यर्थ हो जाती है। स्वप्न में भी मिलन असफल रह जाता है। कोई भी युक्ति काम नहीं करती। फिर भी दिन में उसे कुछ-न-कुछ सहारा मिल जाता था। हरिणी के नयनों में, वृक्षों के अरण्य किसलयों में, पक्ष के वेधक कीरकों में, ग्रियंगु खता की झूमती बल्लरी में प्रिया के किसी-न-किसी अंग का साम्य मिल ही जाता था। यद्यपि उसे इस बात का बड़ा दुःख था कि उसे एक ही जगह सब अंगों का साम्य नहीं मिल पाता। लेकिन जब भाग्य खोटा हो, तो इतना तो सहना ही पड़ता है। सन्ध्या समय जब धीरे-धीरे अन्धकार धरती-तल पर उतरने लगता और सब-कुछ पर घने काले अंजन को पोत देता, तो यह सहारा भी जाता रहता। निश्चय ही उस समय उसका मन सबसे अधिक उत्क्षिप्त होता होगा। मतवाले काले हाथी-जैसा दिखनेवाला मेघ निश्चय ही सायंकाल दिखा होगा। कालिदास ने कुछ सोचकर ही ये सब बातें नहीं बतायीं। वे चाहते, तो सन्ध्या का ऐसा मनोरम चित्र खींच देते कि बस, पढ़ते ही बनता। पर उन्होंने इस पचड़े को छोड़ दिया। जो छूट गया, उसे छूटा ही रहने दिया जाय।

[2]

स्वागत-वचन बोलने के बाद यक्ष सोचने लगा कि क्या उपाय करें कि यह मेघ प्रसन्न होकर मेरा काम कर दे। कुछ ऐसा कहना चाहिए, जिससे पहले ही वाक्य में यह सन्तुष्ट हो जाय। कही ऐसा न हो कि प्रथम वाक्य से ही नाराज हो जाय। जिससे काम लेना हो, उसकी थोड़ी खुशामद तो करनी ही चाहिए। प्रिय राज्य के बोलने का आदेश तो शास्त्र ने भी दे रखा है। सबसे बड़ी खुशामद वंश की प्रशंसा है। कम लोग होंगे, जो इस अस्त्र से पायल न हो जाते हों। यक्ष का दिमाग .

गडबड जरूर हो गया था, लेकिन उसके अन्तर्गूढ़ मानस-भाण्डार में विचार-शृंखला बनी हुई थी। केवल ऊपरी सतह पर आलोड़न का वेग अधिक था, गहराई में विशेष अन्तर नहीं आया था। इसीलिए उसने ठीक ढंग से— शास्त्र-नियमों के बिल्कुल अनुकूल रूप में—सुखामद शुरू की। बोला—“भाई मेघ, मैं तुम्हें जानता हूँ, तुम्हारे पुरखों को जानता हूँ। ऐसा कौन होगा, जो पुष्कर और आवर्तक—जैसे महान् मेघों को न जानता हो ! महाकाल जब अपनी सृष्टि-रचना की त्रिडा का उपसंहार करना चाहते हैं, तो कौन उनकी सहायता करता है ? कौन अपने प्रलय-कार गर्जनो और धारासार वर्षणों से त्रैलोक्य को विकम्पित कर देता है ? सारा संसार पुष्कर और आवर्तक—जैसे महान् मेघों की कीर्ति से परिचित है। ऐसे प्रतापी कुल में तुम्हारा जन्म है; तुम इस भुवनविदित वंश में उत्पन्न हुए हो। महान् कुल में महान् लोग ही पैदा होते हैं। शिव की जटा से ही वीरभद्र उत्पन्न हो सकते हैं। समुद्र से ही कौस्तुभ का जन्म सम्भव है। ऊँचे कुल में ही महान् पुरुष पैदा होते हैं। मैं तुम्हारे वंश को जानता हूँ, और तुम्हें भी जानता हूँ। तुम इन्द्र के प्रकृति-पुरुष हो—पब्लिक-रिलेशन्स-आफिसर ! तुम ही प्रजा-प्रकृति से उनका सम्बन्ध स्थापित करते हो। तुम्हारे ही बल पर इन्द्र की सारी लोकप्रियता है। तुम ऐसे-वैसे अफसर नहीं हो। काम-रूप हो, दृष्टानुसार रूप ग्रहण कर सकते हो। जरूरत पड़ने पर भारी पड़ गये, फिर मौका देखकर हल्के बन गये। कभी ऐसा गर्जन किया कि दुनिया काँप उठी, कभी ऐसा बरसे कि संसार पानी-पानी हो गया। तुम्हारी कामरूपता मुझसे अपरिचित नहीं है। जैसा तुम्हारा कुल बड़ा, वैसा ही तुम्हारा काम बड़ा। तुम मानसरोवर के सहस्रदल कमल हो। मैं भाग्य का मारा प्रार्थी हूँ। एक छोटी-सी प्रार्थना लेकर तुम्हारे पास आया हूँ। देखो महान् मेघराज, मैं प्रिय-वियुक्त हूँ। विधाता मुझसे अप्रसन्न है। सब-कुछ सोच-समझकर ही तुम्हारे पास आया हूँ। मेरी प्रार्थना तुम ठुकरा दोगे, तो भी मैं बहुत विचलित नहीं हूँगा। बड़ों के पास याचना करनी चाहिए, अगर सफल नहीं भी हुई, तो अधर्म में की गयी सफल प्रार्थना से अच्छी ही रहेगी। मैं दान नहीं, दाता देखता हूँ। महत्त्व की बात यह नहीं है कि क्या मिला। महत्त्व की बात है कि किससे मिला। 'दान तो ना चाह, चाइजे दाता !' सो महान् मेघ, मैं बहुत दुखी हूँ, बन्धु से—प्रियजन से—दूर।”

जातं वंशे भुवनविदिते पुष्करावर्तकानां

जानामि त्वा प्रकृतिपुरुषं कामरूपं गघोन ।

तेनार्थित्वं त्वयि विधिवशाद्दूरवन्धुगंतोऽहं

याञ्चा मोघा वरमधिगुणे नाघमे तब्धकामा ॥ 6 ॥

यद्यपि यदि प्रिया-विरह से अत्यन्त कातर होकर मानसिक सन्तुलन न खो दिया होता, तो थोड़ी देर रुककर देखता कि महान् मेघराज के चित्त पर प्रभाव क्या पड़ा। पुष्कर और आवर्तक-वंश के कुलदीन ने कुछ समझा भी या नहीं। परन्तु यद्यपि इतनी फुरसत नहीं थी। फिर इतना शास्त्र-शुद्ध युक्ति-तर्क-संगत स्तुति-

वाक्य कभी व्यर्थ हो सकती है ? जल्द मेघ ने उसकी प्रार्थना सुन ली है। उसने कल्पना के नेत्रों से देखा कि मेघ सावधान हो गया है। उसने दूँसा मारने की कोड़ा छोड़ दी है। शायद गन्धवा थोड़ी और गाढ़ हो आयी थी और भीगी हवा कुछ और आर्द्र होकर स्तब्ध हो गयी थी और इसीलिए मेघ की चपलता कम हो गयी थी। यश का हृदय गद्गद हो गया। बिधाता आज बहुत अप्रसन्न नहीं है, मेघ प्रार्थना सुनना चाहता है। मानो प्रसन्न हास्य के साथ पूछ रहा है—'कहो, क्या कहना चाहते हो, अवहित हूँ।' यश ने कातर भाव से कहा :

सन्तप्तानां त्वमसि शरणं तत्पमोद प्रियायाः

सन्देशं मे हर घनपतिक्रोधविश्लेषितस्य ।

गन्धवा ते वसतिरलका नाम यशेश्वराणां

वाह्योद्यानस्थितहरशिरश्चन्द्रिकाघोतहर्म्या ॥ 7 ॥

‘हे जलद, तुम सन्तप्त व्यक्तियों को शरण देते हो। मुझसे बड़ा सन्तप्त और कौन होगा ? मैं तुम्हारी शरण आया हूँ। देखो, कुवेर के क्रोध से मेरा सत्यानाश हो गया है। मैं अपनी प्राणप्रिया से वियुक्त हो गया हूँ। उसी के पास मुझे मेरा सन्देश ले जाना है। यशेश्वरों की जो बस्ती अलका है, वही वह रहती है। अलका देखने-लायक नगरी है। उसमें बड़े-बड़े हर्म्य हैं। ‘हर्म्य’ समझ गये न ? इधर लोग घनियों के मकान को हर्म्य कहने लगे हैं। लेकिन असली बात यह है कि घनसेठों की घनी अट्टालिकाओं से भरी बस्ती में बहुत कम मकान ऐसे होते हैं, जिनमें धर्म या धूप पहुँच सके। जो बहुत ऊँचे होते हैं, वे ही ‘धर्म्य’ हो पाते हैं। ‘धर्म्य’ शब्द ही जरा मुलायम होकर ‘हर्म्य’ बन गया है। ‘हर्म्य’ अर्थात् वे ऊँची अट्टालिकाएँ, जिनके ऊपरी तल्ले में अनायास धूप पहुँच जाती हो। अलका में ऐसे हर्म्यों की ढेलम-ढेल है। और इन हर्म्यों में धूप जो आती है सो तो आती ही है, इनकी बड़ी भारी विशेषता यह है कि ये नित्य चाँदनी से धुलते रहते हैं। कैसे ? नगरी के बाहरी उद्यान में शिवजी रहते हैं और उनके सिर में सदा चन्द्रमा की कला वर्तमान रहती है, उसी से ये धुलते रहते हैं। नहीं प्यारे, तुमने ठीक नहीं समझा। आसमान से जो चाँदनी बरसती है, उससे महल भीज सकते हैं, धुलते नहीं। किन्तु अलका की अट्टालिकाएँ शिव-शिरःस्थिता चन्द्रकला से धुलती रहती हैं। ऊपर से नीचे, नीचे से ऊपर, दाहिने से बायें और बायें से दाहिने न जाने कितनी बार यह चाँदनी अट्टालिकाओं को अपनी पवित्र तरंगों से धोती रहती है। जानते हो क्यों ? नटराज जब उल्लसित होकर ताण्डव-लिप्त होते हैं, तो चन्द्रकला को सैकड़ों चारियों में घूमना पड़ता है, बीसियों अंगहारों में विलसित होना पड़ता है और डमरू के ताल-ताल पर जब उनकी चंचल मृकुटियाँ थिरक उठती हैं, तो चन्द्रकला निरन्तर तरंगमाला विकीर्ण करती रहती है। इसीलिए कहता हूँ शिव, अलका की अट्टालिकाएँ चन्द्र-किरणों से निरन्तर धोती होती रहती हैं।”

यश जानता था और उसे आश्चर्य की कि कामचारी मेघ भी जानता ही होगा कि संसार में सिर्फ दो नगरियों को यह सौभाग्य प्राप्त है—अलका को और काशी

को। दोनों ही धूर्जटि के आनन्द-लोल ताण्डव से निरत्य उत्लसित रहती हैं, दोनों की अट्टालिकाएँ हर-शिरोविहारिणी चन्द्रकला की पवित्र तरंगों से धुलती रहती हैं। परन्तु दोनों में अन्तर भी है। काशी साधको की पुरी है, अलका सिद्धों की; काशी का साधक ऊपर उठता है, अलका के भोगी लोगों का पुण्य निरन्तर क्षीण होता रहता है; काशी कर्म-क्षेत्र है, अलका भोग-क्षेत्र। मेघ कह सकता है कि उसे यदि 'हरगिरिचन्द्रिकाधीतहर्म्या' नगरी देखनी ही हो, तो वह काशी चला जायेगा, अलका क्यों जायेगा? मर्त्यवासी कर्म के प्रेमी हैं, देवताओं की भोग-भूमि में जाकर वे मूर्ख क्यों बनें? ठीक है, परन्तु काशी के शिव का ताण्डव आरूढ़ साधक देख पाते हैं, आरूढ़ को वह नहीं दीखता, और अलका में यह सब झमेला नहीं है। इसीलिए वहाँ अनायास ही शिव के ताण्डव का नयनहारी दृश्य देखना सम्भव है। काशी में घसने की सलाह दी जाती है, अलका में दो-चार दिन के लिए घूमने-फिरने की। इसीलिए यक्ष बिना साँस रोके सब कह गया—“सन्देश ले जाना है तुम्हें (वही बस नहीं जाना है), मैं कुवेर के क्रोध का शिकार हूँ, इसलिए यहाँ दोख रहा हूँ (इस पहाड़ का निवासी नहीं हूँ), तुम्हें अलका जाना है (किसी मामूली शहर में नहीं), वहाँ धूर्जटि के अपूर्व ताण्डव से ताण्डवमान चन्द्रमरीचियों की अपूर्व तरंगमाला दिलेगी (बिना कठोर साधना के तुम और कहीं यह नहीं पा सकते) और सबसे बढ़कर सन्तापदग्ध विरहिणी को शीतल करना है (जो तुम्हारे-जैसे कुलीन का स्वाभाविक धर्म है); सो भाई, देरी मत करो।”

अचानक यक्ष ने देखा कि मेघ के ऊपर तो सिरे पर हल्की-सी धिजली की रेखा घिरक गयी! तो क्या मेघ मुस्करा रहा है? क्यों? शायद उसने समझ लिया है कि यक्ष पुशामद कर रहा है, स्वार्थ-सिद्धि के लिए प्रलोभन दिवा रहा है। चाटु-वाक्य और उत्कोच, दोनों का प्रयोग कर रहा है। उसका मन बैठ गया—“गलत समझ रहे हो भाई मेघ, मैं सिर्फ स्वार्थ की बात नहीं कर रहा हूँ। सचमुच तुम उपकारी हो। जब हवा के मार्ग से तुम चल पड़ोगे, तो प्रवासी पतियों की प्रियाएँ बड़े विद्वाम के साथ तुम्हें देखेंगी। हाय, हाय, दीर्घ-विरह से उनके केश अस्त-व्यस्त हो गये होंगे। जब दक्षिण-पूर्वी हवा के झोंके के साथ तुम आकाश में जाओगे, तो वे यड़ी आना लेकर तुम्हारी ओर तार्केंगी। उस समय निश्चय ही उनके दिलरे केरा हवा के झोंकों से और भी बिखर जायेंगे, वे उड़कर उनके मुँह पर पड़ने लगेंगे। अहा, कितना करुण होगा वह विलोल-अलक मुय-गण्डल! अपनी किसलय के सामान लाल-लाल कोमल-कोमल अंगुलियों से उन बेशों को वे संभालेंगी और ऊपर की ओर मुग करके तुम्हें आना के साथ देखेंगी। तुम नहीं जानते प्यारे, कि विरहिणियों के हृदय में तुम आशा का कैसा प्रलयपूर सा दोमे! तुम क्या जानो कि यह आशा व्यर्थ नहीं है? ऐसा कीन हृत्-भाग्य प्रवासी पति होगा, जो तुम्हारी दृग नील-मेदुर वान्ति को देगकर औलुबध-चंचल होकर घर लौटने की न सोचे? निमित्त बिस्व के कण-रुण में नवीन रूप में उत्पन्न होने की जो व्याकुल बेदना है, आकर्षण का जो धन्धन है, उगे तुम नया करते रहते हो। मुप्त प्रेम को जगाने का

मोहनमन्य विद्याता ने तुम्हीं को सिखाया है। विरहिणी यदि तुम्हें देखकर आश्वस्त होती है, तो उसका आश्वस्त होना अकारण नहीं है। तुम हवा पर उड़े नहीं कि विरही प्रवासियों की दुनिया में घर पहुँचने की हड़बड़ी जानी नहीं! मेरे-जैसा कोई भाग्यहीन पराधीन जन हो, तो बात दूसरी है; नहीं तो कोई भी स्वाधीन विरही भरे आपाद में प्रिया से दूर नहीं रह सकता। इसीलिए कहता हूँ, तुम अन्यथा न समझो। तुम सिर्फ मेरा नहीं, सारी दुनिया का उपकार करोगे।

त्वामाहं पवनपदवीमुद्गृहीतासकान्ताः

प्रेक्षिष्यन्ते पथिकवनिताः प्रत्यमादाश्वसन्त्यः।

कः सन्नद्धे विरहविधुरां त्वम्युपेक्षेत जायां

न स्यादन्योप्यहमिव जनो यः पराधीनवृत्तिः ॥ ४ ॥

“तो अब देर मत करो। शुभस्य क्षीघ्रम्। यात्रा का ऐसा सुन्दर क्षण तुम्हें नहीं मिल सकता। मन्द-मन्द चलनेवाली हवा तुम्हारे अनुकूल बह रही है। यह शुभ लक्षण है। वड़े लोग यात्रा करनेवालों को ‘शान्त और अनुकूल पवन’ पाने का आशीर्वाद दिया करते हैं। कण्व ने अपनी प्यारी कन्या को यात्रा के समय ‘शान्तानुकूलपवनश्च शिष्यश्च पन्याः’ कहकर आशीर्वाद दिया था। वह तुम्हें आज अनायास प्राप्त है। कितनी भीठी हवा है, कितनी शान्त, कितनी मग्यर! और तुम्हारे पीछे से वह मन्द-मन्द चल रही है। यही तो शान्तानुकूल पवन है। मग्यर इतना ही नहीं है। शकुन भी पूर्ण रूप से तुम्हारे अनुकूल है। बायीं ओर पपीहे का आ जाना यां ही बहुत शुभ शकुन है, फिर यह चातक तो तुम्हारा परमप्रिय सम्बन्धी है। ऐसा प्रेमी दुर्लभ है। भर जायेगा, मग्यर तुम्हारे सिवा और किसी का जल नहीं ग्रहण करेगा। देखो जरा उसका गर्वीला चेहरा! जान पड़ता है, त्रैलोक्य का राज पा गया है। आज यह सब प्रकार से सगन्ध है, सम्बन्धों के मिलने से प्रसन्न, गर्व-युक्त और प्रिया-मिलन की आशा से उत्पन्न नैसर्गिक सौरभ से मण्डित। कौसी भीठी आवाज है इसकी! बाह, आज शुभयात्रा का बड़ा ही मनोहर योग है—शान्त और अनुकूल पवन, वाम भाग में गर्विले चातक की मधुर ध्वनि और एक और भी चीज जो इस समय तो नहीं दिखायी दे रही है, लेकिन तुम्हारे प्रस्थान करते ही ठीक पीछे से आकर उपस्थित हो जायेगी। बात यह है कि जब तुम आकाश में धोड़ा ऊपर उठोगे, तो बलाकाओं (बकवालाओं) को स्पष्ट हो जायेगा कि अब उनके गर्भाधान के आनन्दोत्सव का समय आ गया और कतार बाँधकर वे तुम्हारे पीछे-पीछे निकल पड़ेंगे। शायद तुम नहीं जानते कि यह तुम्हारा मसृण-मेदुर रूप कितना सुन्दर है! यह रूप नयन-सुभग है। ‘नयन-सुभग’ का अर्थ तुमने शायद नहीं समझा। ‘सुभग’ उस व्यक्ति को कहते हैं, जिसके भीतर स्वाभाविक रूप से वह रंजन गुण रहता है, जिससे सहृदय लोग उसी प्रकार स्वयमेव आकृष्ट होते हैं जिस प्रकार पुष्प के परिमल से भ्रमर। उसके इस आन्तरिक बशीकरण धर्म को ‘सौभाग्य’ कहते हैं। विद्याता सहृदय को अपने हाथ से जो दस गुण देते हैं, उनमें यह अन्तिम है। अन्तिम भी और थ्येष्ठ भी। (रूपं वर्णः प्रभा रागः आभि-

जात्यं विनागिना । लावण्यं लक्षणं छाया सौभाग्यं चेत्यमी गुणाः) । तुम मित्र, हर प्रसार से मुभग हो —नयन-मुभग ! तुम्हारा यह रूप क्या छिपाये छिपेगा ? एक धार तुम आसमान में उड़ान लो । देगो, जगत् का अंशेप प्रीति-भाण्डार किस प्रकार उद्वेलित हो उठता है ! शान्त और अनुकूल पवन, धायीं ओर गर्वीले चातकों की मधुर ध्वनि और पीछे-पीछे आनन्दोल्लान में प्रमत्त बलाकाएँ—आहा, इतने गुम शकुन एक साथ कहाँ मिलेंगे ?”

मन्दं मन्दं नुदति पवनश्चानुकूलो यया त्वां

वामश्चायं नदति मधुरं चातकस्ते सगन्धः ।

गर्भाधानक्षणेपरिचयान्नूनमावद्धमासाः

सेविष्यन्ते नयनमुभगं से भवन्तं बलाकाः ॥१॥

यहाँ आकर यक्ष थोड़ा चुप होकर देखने लगा कि उसके स्तोक-वाक्यों, प्रलोभनों और प्रोत्साहनों का क्या असर हुआ । पवन बहुत हल्की गति से बह रहा था । उपरले तिर्रे पर जो श्वेत वाष्पों का कुण्डलित पटल था, उसमें कुछ हल्की हलचल दिखायी पड़ी । विरही निःशेष जगत् के मनोभाव को समझ लेता है । यक्ष ने भी मेघ के सहानुभूति-सम्पन्न हृदय को समझ लिया । मेघ निस्सन्देह सहायता करने को प्रस्तुत है, पर उसे आशंका है कि इतने व्याकुल प्रेमी की सुकुमार प्रिया क्या अब तक जीवित होगी ! अलका तक जाकर अन्त में यदि यही देखना पड़ा कि वह प्रतिप्राणा चल बसी है, तो यह परिश्रम व्यर्थ हो जायेगा । फिर मान लो जी ही रही हो, तो यह क्या सम्भव है कि अलका के हरम (हर्म्य) में अपरिचित मेघ महाशय घुस जायें और बिना पिटे लौट आयें ? मेघ के भस्तिष्क की इस आशंका को यक्ष ने साफ देख लिया । उसने सोचा कि मेघ को समझा देना चाहिए कि वह व्यर्थ परेशान हो रहा है । इतना भी क्या परेशान होना, बोला—“भाई मेरे, अपनी भीजाई को तुम अवश्य पाओगे । बेचारी दिन गिन रही होगी । वह मरी नहीं है, मर नहीं सकती । परम पतिव्रता है वह ! मुझे देखे बिना उसके प्राण निकल ही नहीं सकेंगे । सिर्फ इतना करो दोस्त, कि रुको मत । चले चलो । मेरी बात मानो, वह अवश्य मिलेगी । और तुम तो उसके प्यारे देवर हुए, तुमसे क्या पर्दा हो सकता है भला ! तुम्हारी पतिव्रता भीजाई निश्चित रूप से जीवित है । प्रायः रमणियों के फूल के समान प्रेम-परायण हृदय को—जो प्रतिक्षण बिखर जाने की स्थिति में रहता है—आशा का बन्धन बिखर जाने से रोके रहता है । आशा का बन्धन बड़ा कठोर होता है मित्र ! तुम्हारी भीजाई भी उसी के बल पर जी रही होगी । उसकी आशा मामूली आशा नहीं है । पतिव्रता के परम पवित्र विश्वास से वह लालित है । सैंसती के समय दीपक की प्रथम लौ के साथ वह प्रकाशित होती है, प्रदीपकाल में भगवती तुलसी को निवेदित आरात्रिक प्रदीप के साथ नित्य उद्दीप्त होती है और प्रत्युप-काल के उदीयमान नवभास्कर की रागारुण ज्योति-रश्मियों से नित्य दृढ़ निबद्ध होती रहती है । उसकी एक-एक क्रिया में प्रिय-कल्याण की मंगल-भावना है, प्रत्येक चढ़कन में प्रिय के सकुशल आगमन की दिव्य प्रार्थना है, प्रत्येक निःश्वास

में व्याकुल यह विनिवेदन है—‘हे भगवान्, वे जहाँ हों, वही उनका मंगल हो, मेरा प्रत उनकी रक्षा करे, मेरी पूजा उनका कल्याण करे, मेरा पुण्य उन्हें विजयी बनावे!’ पतिव्रता का आशावन्ध इतना दुर्बल नहीं होता मित्र, कि इतनी जल्दी घिखर जाय। उसमें आरम-दान का तेज होता है, कठोर संयम की दृढ़ता होती है और अनन्यगामी प्रेम का बन्धलेप होता है। मैं कहता हूँ, मेरी बात पर विश्वास करो, तुम्हारी पति-परायणा भ्रातृजाया जीवित है। दुर्बल वह अवश्य होगी, दिन गिनते-गिनते उसकी अंगुलियाँ जरूर नर-जंजर हो गयी होंगी, परन्तु उसे तुम देखोगे अवश्य !

तां चावश्यं दिवसगणनात्पराभेकपत्नी-

मम्यापन्नामविहतगनिर्द्रव्यसि भ्रातृजायाम् ।

आशावन्ध-कुसुमसदृशं प्रयसो ह्यङ्गनानां

सद्यःपाति प्रणमिहृदयं विप्रयोगे कणद्धि ॥ 10 ॥

‘क्या कहा ? सायो कहाँ है ? इतनी दूर अकेले कौन जा सकोगे ? बड़े भोले दिखते हो सखे ! गुणी लोग अपने गुण से प्रयः अपरिचित होते हैं। पहले ही कह चुका हूँ, तुम सब प्रजार से सुभग हो। तुम्हारे पास प्रेमी मित्र तो अनायास लिख आयेंगे। पुष्प कही भौरों को निमग्नण देता है ? चुम्बक कही लोहे को पुकारता फिरता है ? समुद्र क्या नदियों की रुद्धामद करता फिरता है ? नहीं, यह सौभाग्य-धर्म का स्वाभाविक लिखाव है। यह जो कण-कण में लिखाव है, यह-तारा और भू-मण्डल में आकर्षण-रश्मियों का महाकर्षण-जाल बिछा हुआ है, वह सहज आकर्षण की महिमा है सखे ! तुम्हारा रूप ‘नयन-सुभग’ है। उसे देखते ही बलाकाएँ उत्सुक हो उठती हैं और तुम्हारा यह गर्जन ‘श्रवण-सुभग’ है। एक बार इससे वायुमण्डल में हल्का-सा कम्पन होने दो और देखो कि धरती का अक्षेप मातृत्व किस तेजी से फट पड़ता है। मैं हैरान होकर सोचता हूँ कि कहाँ से शिलीगंधो—कुकुरमुत्तो—की यह विचाल सेना एकाएक जाग उठती है ! जरा-सा वायुमण्डल तुम्हारे गर्जन से कम्पित हुआ नहीं कि धरती के कण-कण में वैपद्य-कम्पन उत्पन्न हो जाते हैं। वह निःशेष भाव से अपने अन्तरतर की सारी महिमा न जाने किस महा अनजाने की निवेदन करने के लिए व्याकुल हो उठती है। पहले प्रकट होते हैं ये शोभन-शिलीगंध—कोमल, अन डम्बर ! सृष्टि के अदनार सौख्य के प्रतिरूप ! तुमको पता भी नहीं कि तुम्हारा श्रवण-सुभग गर्जन किस प्रकार धरती को देखते-देखते उच्छि-लीगंध बनाकर उसकी अवस्थता की घोषणा करता है—मानो किसी विराट् चैतन्य की विग्रहवती पुनरुत्पत्ति, मानो विपुल विद्वत् के व्याप्त चेतना के पुलकोद्गम की जगनेवाला मोहन वाक्य हो। कौन है, जो इस श्रवण-सुभग गर्जन को सुनकर तुम्हारे पीछे दौड़ पड़ने को व्याकुल न होया ? एक बात तो निश्चित है। तुम्हारे इस अकारण व्याकुल बना देनेवाले, अनायास उत्सुक कर देनेवाले—श्रवण-सुभग—गर्जन को सुनकर मानसरोवर जाने को उत्कण्ठित राजहंस कमलिनी-लता के मुदुल किसलयों का पायेय लेकर उड़ेंगे और कंलास तक तुम्हारा साथ देंगे। हंसी को तो तुम जानते हो मित्र ! कितने व्याकुल हो उठते हैं तुम्हारे गर्जन से ! वे

उड़ते हैं, उड़ते हैं, उड़ते हैं—जबलान्त, अथान्त ! कहाँ जाते हैं ? मानसरोवर को ! क्यों जाते हैं ? हाय-हाय, कहीं तुम उनकी व्याकुल पीड़ा को जान पाते ! न जाने कितने युगों से विधाता ने उनके हृदय में यह व्याकुल चांचल्य भर दिया है ! नित्य नवीन होते रहने की व्याकुल लालसा ! सन्तान-परम्परा में अपने-आपको सुरक्षित रखने की दुर्दम्य वासना ! क्यों ऐसा होता है ? प्रजापति की सहायता के लिए विधाता ने इतनी भीठी पीड़ा—पुण्य-वाणों की इतनी निर्मम चोट—क्यों बनायी ? कोई नहीं जानता सखे, कोई नहीं जानता कि क्या होगा इस अद्भुत सृष्टि-प्रक्रिया का ! परन्तु जो हो, तुम निश्चित समझो, राजहंसा का दल तुम्हारा अन्त तक साथ देगा । तुम्हारे श्रवण-सुभग गर्जन से जगो हुई व्याकुल मधुर पीड़ा उन्हें चैन से बैठने नहीं देगी । वे तुरन्त तुम्हारे साथ हो जायेंगे । साथी की क्या कमी है ?

कर्तुं यच्च प्रभवति महीमुच्छिन्नोन्ध्रामवन्ध्या

तच्छ्रुत्वा ते श्रवण-सुभगं गजितं मानसोत्काः ।

आकलासाद्विराजितसत्यच्छेदपाथेयवन्तः

सम्पत्स्यन्ते नभसि भवतो राजहंसाः सहाया ॥ 11 ॥

“तो, अब देर मत करो । अपने प्रिय मित्र इस ऊँचे पर्वत को आलिङ्गन कर लो । इसकी मेखलाएँ लोकपूजित भगवान् रामचन्द्र के पवित्र चरणों में अंकित हैं । यह तुम्हारे सखा होने के योग्य ही है । तुम भी ऊँचे, यह भी ऊँचा । तुम भी पवित्र, यह भी पवित्र । मैं जानता हूँ कि दीर्घ व्यवधान के बाद ही समय-समय पर तुम्हारा और इस महान् पर्वत का मिलन होता है और इसके तप्त शिखरों पर जब तुम्हारी प्रथम बारि-धारा गिरती है, तो इसमें उष्ण वाष्प निकलता है । यह उष्ण वाष्प और कुछ नहीं, दीर्घ व्यवधान के बाद मिले हुए मित्र के मिलन में उत्पन्न गर्म आँसू ही हैं । इन उष्ण वाष्पों को त्याग करके तुम्हारा मित्र अपने आन्तरिक प्रेम का ही परिचय देता है । ऐसे मित्र से विदा लेना कष्टकर कर्तव्य है । पर बड़ों को यह नव कष्टकर कर्तव्यपालन करने ही पड़ते हैं । कितने लोग उत्सुकता के साथ तुम्हारी बाट जोह रहे हैं, कितने लोग तुम्हारी सहायता बिना सूखे जा रहे हैं । चलना तो है ही, विदा तो लेनी ही पड़ेगी । जो होना ही है, उसके लिए अधिक चिन्तित होने से लाभ नहीं । मित्र को आलिङ्गन करो, विदा लो । समय-समय पर तुम्हारा मिलन तो होता ही रहता है । फिर मिलने का आश्वासन देकर निकल पड़ो ।”

आपृच्छस्व प्रियसखममुं तुङ्गमालिङ्ग्यशीलं

वन्द्यः पुसा रघुपतिपदेरङ्कितं मेखलामु ।

काले-काले भवति भवतो यस्य संयोगमेत्य

स्नेहव्यक्तिश्चिरविरहजं मुञ्चतो वाष्पमुष्णम् ॥ 12 ॥

[3]

यक्ष ने ध्यान से देखा, तो स्पष्ट प्रतीत हुआ कि मेघराज सन्देशहर बनने को प्रस्तुत है । उसके घने-चिकने श्यामल शरीर में एकदम अचंचल भाव आ गया था । पानी-



हृदयद्रायक 'श्रवणपेय' सन्देशे को सुनकर क्या तुम एक क्षण भी रुक सकोगे ? इसीलिए कहता हूँ, पर्वतो पर विश्राम करते हुए और झरनों का ठण्डा पानी पीते हुए उड़ो। कमजोरी और थकान तो अवश्य अनुभव करोगे। इसीलिए उन शीतल झरनों की बात बताये देता हूँ, जिनका पानी क्लान्त होने पर पी लोगे। इधर-उधर भटक गये, तो सन्देशा ले जाने का कार्य व्यर्थ हो जायेगा। रास्ता अवश्य समझ लो।

मार्गं तावच्छृणु कथयतस्त्वत्प्रयाणानुरूपं

सन्देशं मे तदनु जलद श्रोप्यसि श्रोत्रपेयम्।

खिन्नः खिन्नः शिखरिपु पदं न्यस्य गन्तासि यत्र

क्षीणः क्षीणः परिलघु पयः स्रोतसां चोपभुज्य ॥ 13 ॥

"यहाँ जो यह सरस बेतों का जंगल देख रहे हो—जो मस्ती से झूम रहा है और तुम्हारी फुहारों का आसरा किये बिना ही लहलहा रहा है—यही से तुम्हारी यात्रा शुरू होगी। यहाँ से तुम्हें उत्तर की ओर चलना होगा। अभी तो तुम इस पर्वत के सानु-देश पर ही अटके हो, इसके शिखर को पार करने के लिए थोड़ा ऊपर उड़के चक्कर काटना होगा। मेरे दोस्त, रास्ते के विघ्न यही से शुरू हो जायेंगे। जानते ही हो कि हिमालय और विन्ध्य पर्वत सिद्धों के संचरण से मोहन और पवित्र बने रहते हैं। जिस समय तुम आसमान में थोड़ा-सा ऊपर उठकर उत्तर की ओर बढ़ने के लिए उड़ान लोगे, उस समय तुम्हारी यह मूढ़ल-मेदुर छवि देखने ही योग्य होगी। सिद्धों की मुग्धवधुएँ आश्चर्य के साथ ऊपर मुँह करके देखेंगी और चकित होकर सोचेंगी कि कहीं हवा पहाड़ के किसी शिखर को तो उड़ाये नहीं लिये जा रही है। उस चकित-चकित दृष्टि की शोभा का क्या कहना ! उनका क्षोभ भी क्या है मित्र ? तुम्हारा जब यह जल-भार से भरित श्यामल शरीर आकाश में उठेगा, तो उसकी गुच्छता, उष्णता और वर्ण-सौन्दर्य को देखकर मुग्धा वधुएँ पहाड़ की चोटी मान लें, तो इसमें आश्चर्य ही क्या है ? मैं ठीक जानता हूँ दोस्त, उन 'बड़री अँखियाँ' को देखने के बाद तुम्हारा मन वहाँ उलझ जायेगा। लेकिन रुकना मत, और भी उत्साह से आगे बढ़ना। ये सिद्ध-वधुओं की 'चकितहरिणीप्रेक्षणा' श्रावण केवल शुभ यात्रा का निर्देश करेंगी। और भी मोहन, और भी सुन्दर वस्तुएँ आगे तुम्हारे मार्ग में मिलनेवाली हैं !

"लेकिन एक और भी विघ्न है। जिस बेत-वन के ऊपर से उड़ने को कह रहा हूँ, उसे मैं 'निचुल-निकुंज' कहा करता हूँ। इसलिए ही नहीं कि बेत को संस्कृत में 'निचुल' कहते हैं, वल्कि इसलिए कि महाकवि कालिदास के सहृदय मित्र 'निचुल' कवि से इसकी बड़ी समानता है। दोनों ही प्रतिकूल परिस्थितियों में सरस बने रह सके हैं। निचुल कवि विपत्तियों से म्लान नहीं हुआ, दुःखों से कातर नहीं हुआ, प्रतिकूल परिस्थितियों में मूय नहीं गया, सदा प्रसन्न, सदा सरस, सदा मस्त रहा ! इस बेत-वन में उसके स्वभाव की झलक मिलती है। परन्तु इसके ऊपर से जब तुम उड़ोगे और उत्तर की ओर बढ़ोगे, तो विन्ध्याटवी के घने जंगलों में पहुँचोगे। पूर्व

समुद्र से पश्चिम समुद्र तक फैली हुई विन्ध्याटवी बड़ी विचित्र वनस्थली है। मरीच-पल्लव कुतरते हुए शुक्र-शावकों से मनोहर, कम्पिल्ल तरु को झकझोरते हुए वानर-यूयों से शोभित, जम्बूफलों के आस्वादन से अभिमत्त मल्लूक युवकों से भीषण और मदमत्त विशालकाय हाथियों के संचरण से भयंकर विन्ध्याटवी अपना उपमान आप ही है। रामगिरि के उत्तर के घने जंगलों में विचरण करते हुए पर्वताकार हाथियों को देखकर तुम्हें भ्रम होगा कि बड़े-बड़े दिग्गजों से अभ्युत्थित वनखण्ड में पहुँच गये हो। इस घने जंगल को मैं 'दिङ्नागवन' कहता हूँ।

"क्यों कहता हूँ, बताऊँ ? इन पर्वताकार हाथियों को दिङ्नाग या दिग्गज कहना तो ठीक ही है, परन्तु ये लोग कालिदास के प्रतिस्पर्धी बौद्ध-पण्डित दिङ्नाग से अब्भूत समानता रखते हैं (और इन सरस निचुलो के स्वभाव से उनका पार्थक्य भी बहुत स्पष्ट है)। दिङ्नाग पण्डित बड़े शास्त्रार्थी थे। अपने तीक्ष्ण शर के समान वेध देनेवाले तर्कों के मारे वे स्वयं परेशान रहते थे। तर्कों की अँच से उनकी सारी सहृदयता सूख गयी थी। वे कालिदास से भी भिड़ पड़े थे। भला तर्क-कंकश पण्डित और सहृदय रसवर्षी कवि का क्या मुकाबला ! परन्तु दिङ्नाग तो उस गँवार पहलवान की भाँति हर आदमी को ललकारा करते थे, जो सबकी महिमा की परीक्षा पंजा लड़ाकर किया करता था। दिङ्नाग को लोग पंजा लड़ानेवाला ही कहने लगे थे। उन्होंने 'हस्तबल-प्रकरण' या 'मुष्टि-प्रकरण' नामक ग्रन्थ लिखा था। परिहास में कालिदास के अनुयायियों ने 'मुष्टि-प्रकरण' का अर्थ कर लिया 'पंजा लड़ाने की कला बतानेवाला ग्रन्थ !' इस प्रकार दिङ्नाग पण्डित स्वयं 'हस्तबल' या 'मुष्टिबल' के कायल थे। इधर विन्ध्याटवी के दानवाकार हाथी भी प्रतिस्पर्द्धियों से सूँझ (या हाथ) उठाकर लड़ पड़ते हैं। अब बताओ, इन दिग्गजों को 'दिङ्नाग' न कहें, तो क्या कहें ? सो, भाई, तुम्हें थोड़ा बचके रहना होगा। दिङ्नाग लोग तुमको निदचय ही धिराद गजराज समझेंगे। मैंने भी पहले तुम्हें पर्वत-सानु पर ढूँसा मारनेवाला हाथी ही समझा था। इन दिङ्नागों की मोटी सूँझ में जो तुम उलझे, तो जल्दी छुटकारा नहीं मिलेगा। उसे बचा जाना। भूगर्भों में कहाँ तक उलझोगे ? 'सरस निचुल निकुंज' से 'दिङ्नागवन' का अन्तर तो गमश ही गये होंगे।"

अद्रेः शृङ्गं हरति पवनः किस्त्रिदित्पुम्पुगीभि-

दृष्टोत्ताहदचभितचवितं मुग्धसिद्धादगनाभिः ।

स्यानादस्मात्परमनिचुलादुत्पत्तोदद्मुग्धः नं

दिङ्नागानां पथि परिहरन्सूलह्म्याथनेपात् ॥ १५ ॥

इतना बहकर यद्य ने दिङ्नागवन की ओर दौड़ा, तो क्या हुआ ?

नितला हुआ मनोहर दृग्धनुष आनमान के लक्ष्य में दौड़ने लगा

गया था। अहा, शोभा इनी की कान्ति के लिये

सहस्रो रत्नों की मिनित प्रभा जगत्-जगत्-सहस्र-सहस्र

मुह्याली यारी में मंचित मन्त्रि-मन्त्रि-मन्त्रि-मन्त्रि

एक साथ फिक्क रही हों—पतली-सी रंगीन प्रभा-रश्मि ! कहीं यक्ष के मित्र इस मेघ के श्यामल मृदुल शरीर पर इन्द्रधनुष की यह प्रभा पड़ जाती ! कितना मनोहर होता उस समय वह श्यामल शरीर ! ऐसा जान पड़ता जैसे गोपाल लाल के सानो शरीर पर मयूरपिच्छों की प्रभा जगमगा रही हो । मगर असम्भव भी क्या है ? मेघ जब निचुल-निकुज में ऊपर उठकर पश्चिम की ओर उड़ने के लिए चक्कर काटेगा, तो निस्सन्देह इन्द्रधनुष की यह मनोहर शोभा उसे श्यामसुन्दर की कान्ति प्रदान करेगी । उसने गद्गद भाव से कहा — “मित्र, मुझे बिल्कुल सन्देह नहीं है कि आज तुम इस इन्द्रधनुष के योग से नट्यरनागर की शोभा धारण करोगे । यों ही तुम उपकारी मित्र हो—कृपि का सारा दारमदार तुम्हारे ही ऊपर है—फिर यह मोहन रूप ! विद्वत्स मानो मित्र, जनरद-वधुओं की आँखें तुम्हारे इस सौन्दर्य की पी जलन चाहेंगी । उन वधुओं ने शोभा, कान्ति और माधुर्य-जैने सहज अयत्नज श्लक्ष्णों की कमी नहीं मिलेगी, किन्तु उन कृत्रिम विलास-सीलाओं का कहीं पता भी नहीं चलेगा, जो स्त्री के रूप को मादक तो बना देते हैं, पर उठे देवत्व की मर्यादा में च्युत कर देते हैं । स्त्री का रूप ससार की सबसे पवित्र वस्तु है । शोभा, कान्ति और माधुर्य उसमें अनयाम बरसते रहते हैं और देखनेवाले को शान्ति देते रहते हैं । किन्तु सीला, विलास, विच्छित्ति, मोट्टयित और कुट्टमित भाव देखनेवाले को मत्त बनाते हैं । तुम्हें अमृत मिलेगा, इतना निश्चित है । शराब नहीं मिलेगी, यह भी तय है । उन प्रीतिस्निग्ध नयनों का आदर दुर्लभ वस्तु है मित्र, वह पावन है, निर्मल है, शामक है । तुम्हें थोड़ा पनी वहाँ बरमाना पड़ेगा । शरीर भी हल्का होगा, जो भी हल्का होगा । तत्काल जोती हुई धरती पर जब तुम्हारी फुहारें पड़ेंगी, तो सोधी-सोधी गन्ध निकलेगी और पहाड़ की उपरले सतह की समतल-भूमि सुगन्धि से भर जायेगी । थोड़ा-सा बरसोगे, तो शरीर हल्का हो जायेगा, चाल में तेजी आ जायेगी । ज़रा-सा पच्छिम की ओर चक्कर जो उत्तर की ओर मुड़ोगे, तो सामने आन्नकूट—अमरकण्टक—पर्वत मिलेगा । लेकिन पच्छिम की ओर मुड़ना जरूरी है, नहीं तो रामगिरि के उत्तर के ऊँचे पहाड़ों में अटक जाओगे ।”

रत्नच्छायाव्यतिकर इव प्रेक्षमेतत्पुरस्ता—

द्वल्मीकायात्प्रभवति धनुषण्डमाखण्डलस्य ।

येन श्यामं वपुरतितरां कान्तिमापत्स्यते ते

वर्हणेव स्फुरितरुचिना गोपवेशस्य विष्णोः ॥ 15 ॥

त्वय्यायत्त कृपिकलमिति भ्रूविलासानभिज्ञैः

प्रीतिस्निग्धैर्जनपदवधूलोचर्नैः पीयमानः ।

सद्यःसीरोत्कर्षं गसुरभि क्षेत्रमाकृष्ट्य मलं

किञ्चित्पश्चाद्वज्र लघुगतिर्भूय एवोत्तरेण ॥ 16 ॥

यश सोवने लगा : आन्नकूट—अमरकण्टक—उपर की पहाड़ियों में सबसे ऊँचा है, उसके चारों ओर ढालू सानु-देश है । इसीलिए इसे सानुमान् कहते हैं । ससार में ऐसा पर्वत कदाचित् ही होगा, जिसके चारों किनारों में इस प्रकार की

मन में यक्षप्रिया तक शीघ्र पहुँच जाने की उतावली है। वह छक्कर नर्मदा का मद-जलसिक्त जम्बूफल-सारसित पानी पी लेता है और आगे बढ़ता है—और भी, और भी तेज। ठीक भी तो है, अगर पानी पीकर मेघ भारी न हो ले, तो कौन जाने हवा का कौन-सा झोंका उसे कियर उड़ा ले जाय। जो खाली होता है, वह हल्का होता है; जो भरा होना है, वह भारी होता है !

स्थित्वा तस्मिन्वनजरवधूभुवतवुञ्जे मुहुर्तं
तोयोत्सर्गद्रुततरगतिस्तत्पर चरमं तीर्णः ।
रेवा द्रक्ष्यस्पृष्टविषमे विन्ध्यपादे विप्रोणां
भक्तिच्छेदैरिष विरचिता भूतिमङ्गं गजस्य ॥ 19 ॥

तस्यान्तिवर्तयनगजमदैर्वागितं वान्तवृष्टिर्जम्बू-
पुञ्जप्रतिहतरय तोयमादाय गच्छेः ।

अन्तःसारं घनं तुल्यितुं नानिलः शययति त्वां

रिक्तः सर्वो भवति हि लघुः पूर्णता गौरवाय ॥ 20 ॥

यक्ष वरपना की आँखों से देख रहा है कि मेघ भी ठीक ही जा रहा है। रास्ता भूलने का प्रश्न ही नहीं है। अर्द्धोदगत केसरों से हरित-रगिष बने हुए कदम्ब-कुसुमों को चाव के साथ निहारनेवाले भोरे, कछारों में प्रथम मुकुलित कन्दली की मुलामम डीभियो को सत्पूज्य भाव से टूंगते हुए हिरन और दावाग्नि से झुलसी हुई वन-भूमि से प्रथम वृष्टि के कारण निकली हुई साँधी गन्ध को सूँघकर मस्त बने हुए हाथी उसे राह बताते जा रहे हैं। वह बढ़ा जा रहा है, चिन्तित है, व्याकुल है, पर्वतों के कुटज-पुष्प से मुरझित शिखरों पर यह विश्राम अवश्य करता है, पर नाममात्र के लिए। वह तेजी से उड़ता जा रहा है—धुल अपावों और सजल नयनों से मयूर उसका स्वागत करते हैं, पर मेघ उनकी भी माया काट जाता है। वह और आगे बढ़ता है। जिधर जाता है उधर ही सेत सहलहा उठने हैं, उपवन चट्क उठते हैं, जनमण्डली उल्लासचंचल हो उठती है। मेघ सब को तृप्त करके, सबको प्रसन्न करके आगे बढ़ता है। देखते-देखते दशार्ण देश आ जाता है। दशार्ण देश, जहाँ मेघ के निकट आते ही पुष्पवाटिकाओं के बेड़े में लगे हुए तुकीली बाल के समान पाण्डुर पृष्णोवाले केवड़ों से वनभूमि पीली होकर चमक उठती है, पक्षियों के नीड़ारम्भ के उद्योग से गाँव के पेड़ चहलहा उठते हैं, और दूर देश से आने हुए हंस कुछ दिनों के लिए रुक जाते हैं। मेघ बढ़ा जा रहा है।

रामगिरि से दशार्ण तक मेघ लम्बी उड़ान भरता है। यक्ष सोचता है : यों ही क्या यह दशार्ण को भी पार कर जायेगा। विन्ध्याटवी की मस्तानी नदी वेगवती, जो चट्टानों को तोड़कर हरहराती हुई चह रही है, की चंचल तरंगें लीलावती की विलास-लीलाओं का अनुकरण करती हैं। क्या मेघ इस दीर्घ-विरहिता प्रिया को भी छोड़ जायेगा ? “ना मेरे दोस्त, यह गलती न करना। विदिशा (भैलसा) के पास इस अलहद प्रेयसी को देखना तो जरा मृदु गर्जना कर देना, उसका चेहरा खिल जायेगा, उसकी लहरों में विभ्रमवती नायिका के मुकुटितर्जन की-सी विलास-लीला

खेल उठेगी। तुम झुकके उसका अधरामृत अवश्य पी लेना। ऐसी भी क्या जल्दी है! विरह का मारा हूँ, तो क्या दूसरों की विरह-वेदना को समझने में भी गलती कर सकता हूँ? विन्ध्य के उपल-विपम मार्ग में निरन्तर दौड़ती हुई, दूर तक फैले हुए वनफलों की झाड़ियों को दरेरती हुई, गिरती हुई, टूटती हुई, उठती हुई और फिर भी आगे बढ़ती हुई वेगवती की शोभा उपेक्षणीय नहीं है। हाय, वह कैसा सत्यानाशी प्रेम है, जो इस प्रकार कठोर साधना कराता है! यहाँ तुम्हारी सारी सहृदयता को चुनौती मिलेगी। गलती न करना दोस्त!

नीपं दृष्ट्वा हरितकपिश केसरैरर्धहृद-

राविर्मूतप्रथममुकुलाः कन्दलीदधानुकञ्चम् ।

जम्ब्वारण्येष्वधिकसुरभि गन्धमाघ्राय चोर्व्याः

सारङ्गास्ते जललवमुचः सूचयिष्यन्ति मार्गम् ॥ 21 ॥

उत्पश्यामि द्रुतमपि सखे मत्प्रियार्थं यियासोः

कालक्षेपं ककुभसुरभौ पर्वते पर्वते ते ।

शुक्लापाङ्गुः मज्जलभयनैः स्वागतीकृत्य केकाः

प्रत्युद्यातः कथमपि भवान्गन्तुमाशु व्यवस्येत् ॥ 22 ॥

पाण्डुच्छायोपवनवृत्तपं केतकैः सूचिभिर्ननै-

नीडारम्भैर्गृहबलिभुजामाकुलग्रामर्चय्याः ।

त्वय्यासन्ते परिणतफलश्यामजम्बूवनास्ताः

संपत्स्यन्ते कतिपयदिनस्यायिहंसा दशाणां ॥ 23 ॥

[4]

“देखो मित्र, दशाणं देश जितना ही सुन्दर है, उतना ही शानदार भी। इसकी राजधानी विदिशा नगरी दिगन्त तक में ख्याति कर चुकी है। पश्चिमी समुद्रतट की ओर जानेवाले यात्री विदिशा होते हुए जाते हैं और फिर दक्षिण-पश्चिम के व्यापारी जब पूर्वोत्तर किनारे पर और सुदूर प्रतिष्ठान, थावस्ती, कोसल और पाञ्चाल की यात्रा करते हैं, तो उन्हें विदिशा अवश्य आना पड़ता है। दुर्दान्त हैहयवशी राजाओं के काल से ही इस नगरी की कीर्ति दिग्-दिगन्त में व्याप्त हो गयी है। मौर्य नरपतियों ने जिन तीक्ष्ण-धार तलवारों के बल पर अपने साम्राज्य का विस्तार किया था, वे विदिशा में ही बनती थीं। महाराज अशोक की प्रिय महिषी इसी नगरी के आसपास कही रहती थीं। यद्यपि राजधानी के रूप में आज इस नगरी का महत्त्व क्षीण हो गया है, तथापि जनता के हृदय में उगे अब भी वही सम्मान प्राप्त है। शुंग-राजाओं के अरुचमेघ, राजसूय और बाजपेय यज्ञों ने जनचित्त को इतना आन्दोलित किया था कि सैकड़ों वर्षों के राज्यों के उत्थान-पतन के बाद भी जनता पुष्यमित्र और अग्निमित्र को ही चक्रवर्ती राजा मानती आ रही है। जनता का यह मानना उचित भी है। यवन-राजा आन्तनिबित ने भी विदिशा का लोहा माना था। उसका राजदूत हेलिओडोरस जिस दिन गरुडध्वज के साथ

प्रचुर उपायन लेकर राजाविराज भागभद्र के दरबार में उपस्थित हुआ था, उस दिन दशार्ण के जन-समुद्र में मानो ज्वार आ गया था। पौरजानपदों के उस उल्लास ने दृग-केनाओं की विराट् जय-ध्वनि में मिलकर सिन्धु-तट के उम पार की म्लेच्छ-बाहिनी को चकित-कम्पित कर डाला था। विदिशा के विष्णुमन्दिर में हेलिओडोरस द्वारा स्थापित गरुडध्वज आज भी दशार्णवासियों के चित्त में गर्व का संचार करता है। बेतवा और चम्बल नदियों के संगम पर दूर तक फैली हुई विदिशा नगरी चक्रवर्ती राजा के अभाव में भी राजधानी कहलाने का गौरव प्राप्त करती है। उसके एक-एक कण में दशार्ण का स्वाभिमान मुखर हो रहा है। वेनवती के तट पर दूर-दूर तक फैले हुए श्रेष्ठिचत्वर और नागरक-सीय आज भी विदिशा की कीर्ति देश-देशान्तर में फैलाते रहते हैं। विदिशा में श्री और समृद्धि तो आज भी है, किन्तु राजधानी न होने के कारण और बाहरी आक्रमण के आतंक से परिमाण पाने की चिन्ता न होने के कारण संयम नहीं रह गया है। यहाँ के लोगों में विलासिता तो बढ़ गयी है, लेकिन दशार्ण जनपद के सीधे-सादे और तेजस्वी जनपद-वासियों के समान आत्म-गौरव और पौरुष-दर्प का भाव नहीं रह गया है। मित्र, तुम सहृदय हो; विदिशा के पौरजन और दशार्ण के जानपद जनों में इन दिनों जो विषम मानसिक व्यवधान आ गया है, उसे समझने में तुम्हें देर नहीं लगेगी। विदिशा में दायित्वहीन विलासिता आ गयी है, जो कामुकता का ही नामान्तर है। विदिशा के नागरक सौन्दर्य का नहीं, कामुकता का उपभोग करते हैं। इसलिए विदिशा की हवा से बचना ही उचित है। दो-चार दिन से अधिक टिकना अच्छा नहीं। तुम मनचले बटोही हो, अगर वहाँ के राग-रंग में उलझ गये, तो मेरा काम हो चुका ! मैंने पहले ही तुमको बताया है कि दशार्ण देश में हंस थोड़े ही दिन रहते हैं। जो नीर-शीर का भेद समझ सकता है, वह विदिशा के आसपास देर तक नहीं टिक सकता। तुम्हारे लिए भी प्रलोभन है। वेनवती की चंचल तरंगें विलासवती नायिका के भ्रू-मंग की तरह तुम्हें अवश्य आकर्षित करेंगी। जिस समय तुम इस वेनवती के स्पादु जल का पान करोगे, उस समय निस्सन्देह भ्रू-मंगविलासवती छायावती नायिका के अधर-पान का सुख पाओगे। किन्तु मित्र, उसका न जाना। वेनवती के तट-प्रान्त पर तुम्हारा जो मन्द-मन्द गर्जन होगा, वह निस्सन्देह उस नदी की चंचल तरंगों में और भी चंचलता ला देगा। तुम्हारा रूप नयन-सुभग है और तुम्हारा गर्जन कर्ण-सुभग। दोनों ही अनायास प्रेमिक जनो की इस प्रकार अफारण उत्सुक बना देते हैं, जिस प्रकार वसन्त-काल का पुष्पित सहकार भ्रमरावली को अनायास चंचल और उत्कण्ठित बना देता है। तुम्हारे इस नयन-सुभग रूप और श्रवण-सुभग गर्जन का मोहक आकर्षण बचाकर निकल जाय, ऐसी तरुणी कहीं मिलेगी ? निस्सन्देह वेनवती के तरंग-चंचल हृदय की उपेक्षा अनुचित होगी और तुम्हारे-जैसे सहृदय ने इसकी आशा भी नहीं करनी चाहिए। परन्तु फिर भी मित्र, ज्यादा न उलझना। आखिर 'वेनवती' प्रिया से सावधान न रहोगे, तो किस दिन क्या आ बीते कीन कह सकता है ? इसीलिए थोड़ा-सा रुककर और थोड़ा-सा श्रुतकर उस

विद्योन्नयनी के 'सम्भ्रम' मुग का रग लेकर आगे बढ़ जाना ।

तेषां दिक्षु प्रथितविदिनान्दशणा राजधानी

गत्वा सद्यः पन्मविफलं मानुस्त्वस्य लब्धा ।

तीरोपान्तस्ननितगुभर्गं पाम्यमि स्वादु यस्मा-

रमभू भूयं मुग्धमिव पयो नेत्रवत्यादनलोमि ॥ 24 ॥

'विश्राम ही करना हो, तो तुम्हें जगह बनाये देता हूँ । लेकिन विदिता में तो हमिज न रहना । अपने सरग हृदय का दुरुपयोग न कर बैठना ।

"इस विदिता नगरी के समीप ही निचली पहाड़ी नाम की एक छोटी-सी पहाड़ी है । केवल नाम में नीची नहीं है, आजकल काम में भी नीची हो गयी है । जिन दिनों विदिता अपने असाह्य प्रताप के तेज में सिन्धु-पार के दुर्दान्त नरपतियों को म्लान और दश बनाया करती थी, उन दिनों निचली पहाड़ी सम्भ्रान्त नागर-जनों के वन-यात्रा और सरस्वती-विहार का काम करती थी । देश-देशान्तर में आये हुए गुणी-जन इस पहाड़ की छोटी-छोटी सजायी हुई कन्दराओं में, शिलावेद्यों में निवास करते थे; शास्त्रार्थ-विचार, काव्य-गोष्ठी, अक्षर-च्युतक, विन्दुमती, प्रहेलिका आदि मनोविनोदों के साथ-साथ लाव, तिलि और मेघ के युद्ध का आयोजन होता था । मल्ल-विद्या और शस्त्र-प्रतियोगिता का आह्वान होता था, पटह-निनाद के साथ कांस्य-गोपी और झल्लर यन्त्रों की मादक ध्वनि में व्यायाम-कौशल का प्रदर्शन होता था, और अनेक कारणों और अंगहारों के सूक्ष्म अभिनयों से नागर-जनों की शूरता और सुकुमारता की परीक्षा होती थी । उन दिनों निचली पहाड़ियों में आयोजित उत्सवों और शोभा-यात्राओं से दशार्ण की जनता बलदृप्त पौरुष के गौरव से अभिभूत हो जाती थी । आज अवस्था बदल गयी है । निचली पहाड़ी की प्राकृतिक शोभा आज भी ज्यों-की त्यों है । दूर तक फैली हुई कदम्ब और कुटज की पंक्तियाँ, वन-पवन और बदरी-गुल्मों की छोटी-छोटी झाड़ियाँ और अत्यन्तवर्धित करवीर, कोविदार और आरम्बध वृक्षों की उलसी हुई अरण्यानी निचली पहाड़ी की नयनाभिराम शोभा को आज भी समृद्ध कर रही है । यद्यपि आज प्रशस्त वीथियों पर जंगली पीछे उग आये हैं और सरस्वती-विहार के प्रांगण में वन्य-वदरियों के झाड़ खड़े हो गये हैं, तथापि निचली पहाड़ी की कन्दराएँ आज भी जगमगाती रहती हैं । अब वे गुणियों का आश्रयस्थल न रहकर मनचले नागरिकों के प्रच्छन्न विलास की अभिसार-भूमियाँ बन गयी हैं । उन कन्दराओं का भाग्य भी विशिष्ट है, वे आज चरित्र-भ्रष्ट नागरकों और पण्य-रमणियों के उद्दाम विलास की गवाही देती रहती हैं । यहाँ ये कन्दराएँ उच्छृंखल विलासिता के लिए उपयोग में आनेवाली मादक हाला की गन्ध उगलती रहती हैं । यह गन्ध पण्य-विलासिनियों के श्रम-जल-सिक्त अंगराग के उत्कट परिमल से और भी विश्वगन्धी हो उठती है । मित्र, मैं जब कन्दराओं या शिलावेद्यों को परिमलोद्गारि (गन्ध को उगलनेवाला) कहता हूँ, तो कवियों की तरह लाक्षणिक भाषा का प्रयोग नहीं करता । इन्हें सचमुच ही वमन करनेवाला मानता हूँ । जिस प्रेम में केवल विलासिता और नयन कामुकता का ही

बोलवाला हो, वह अस्वस्थ मनोदशा की ही उपज है। उसमें प्रयुक्त होनेवाले समस्त सौमन्यिक द्रव्य मानव-चित्त के क्लृप्त विकारों से सिक्त होकर विकृत हो जाते हैं। निचली पहाड़ी में विदिशा की नग्न कामवासना उच्छ्रांस नृत्य करती है। मनुष्य के भीतर विधाता ने जिन अद्भुत गुणोंवाले यौवन को प्रतिष्ठित किया है, जो चित्त में अपूर्व ओदार्य और आत्मदान का सामर्थ्य उद्बुद्ध करता है, उसे निचली पहाड़ी की कन्दराओं में पानी की तरह बहाया जा रहा है। मेरे सहृदय मित्र, वेदवती का रसपान करके तुम जब निचली पहाड़ी के ऊपर से उढ़ोगे, तो यह देखाकर प्रसन्न होगे कि पवन ने तुम्हारे आगमन का सन्देश पहले से ही वहाँ पहुँचा रखा है और कदम्ब के फूलों से वनस्थली नीचे से ऊपर तक सहक उठी है। तुम देखोगे कि तुम्हारे सम्पर्क से इन उद्गत-केसर कदम्बपुष्पों के रूप में वनस्थली ही रोमांचित हो उठी है। आगमिष्यन्पतिका सुन्दरी की भाँति इस प्रतीक्षा-कातरा वनस्थली को देखकर निस्सन्देह तुम भी रोमाच-कण्टकित हो उठोगे। परन्तु हवा के हाँकों के साथ ऊपर उठी हुई परिमलोद्गार की भभक तुम्हें व्याकुल भी करेगी। एक तरफ वनस्थली का निसर्गसुकुमार प्रेम और दूसरी तरफ प्रच्छन्न कामुकों के कृत्रिम विलास ने तुम्हारी मनोदशा बिचित्र हो उठेगी। मैं कहता हूँ मित्र, तुम नीचे उतर आना, कदम्बों की भूक अभ्यर्थना से तुम पुलकित होओगे और पण्य विलोसिनियों के परिमलोद्गार की भभक से तुम्हारी रक्षा होगी। शिलावेश्मों के उद्दाम यौवन-विलास से निचली पहाड़ी सबमुच 'निचली' हो गयी है। परन्तु तुम्हें वहाँ निदछल अनुराग की शोभा अवश्य देखने को मिलेगी। वहाँ तुम नीचे आकर कदम्ब-वन की छाया में विश्राम कर सकते हो।

नीचैरास्थं गिरिमधिवसेस्तत्र विश्रामहेतो-

स्वस्तसंपर्कात्पुलकितमिव प्रीढपुष्पैः कदम्बैः।

य पण्यश्चौरतिपरिमलोद्गारिभिर्नगराणा-

मुद्गामानि प्रथयति शिलावेदमभियौवनानि ॥ 25 ॥

“वहाँ विश्राम करके तुम आगे बढ़ना। एक रात्रि के विश्राम से तुम बहुत-कुछ जान जाओगे। तुम समझ सकोगे कि जो सम्पत्ति परिश्रम से नहीं अर्जित की जाती, और जिसके संरक्षण के लिए मनुष्य का रक्त पसीने में नहीं बदलता, वह केवल कुत्सित रुचि को प्रथय देती है। सात्विक सौन्दर्य वहाँ है, जहाँ चोटी का पसीना एड़ी तक आता है और मित्य समस्त विकारों को घेता रहता है। पसीना बड़ा पावक तत्त्व है मित्र, जहाँ इसकी धारा रुढ़ हो जाती है वहाँ क्लृप्त और विकार जमकर सड़े हो जाते हैं। विदिशा के प्रच्छन्न विलासियों में यह पावनकारी तत्त्व नहीं है। वहाँ पुरुष और स्त्री भट्टी काम-वासना के शिकार हैं। उनके चेहरों में सात्विक तेज और उत्लसित करनेवासी दीप्ति नहीं रह गयी है। निश्चित रूप से तुम एक ही रात में हाँफ उठोगे, फिर भी मैं तुम्हें सलाह देता हूँ कि विश्राम करके आगे बढ़ना; क्योंकि प्रातःकाल निचली पहाड़ी के इर्द-गिर्द तुमको मनुष्य की सात्विक शोभा दिखायी देगी। वहाँ सबेरे सूर्योदय के साथ-ही-साथ तुम श्रम-जल-

स्नात नारियों की दिव्य शोभा देख सकोगे। नागरिक लोगों के आनन्द और विलास के लिए कृपकों ने फूलों के अनेक धगीचे लगा रखे हैं। प्रातःकाल कृपक-बधुएँ फूल चुनने के लिए इन पुष्पोद्यानों में आ जाती हैं, उस प्रदेश में इन्हें 'पुष्पलावी' कहते हैं। 'पुष्पलावी' अर्थात् फूल चुननेवाली। ये पुष्पलावियाँ घर का काम-काज समाप्त करके उद्यानों में आ जाती हैं और मध्याह्न तक फूल चुनती रहती हैं। सूर्य के ताप से इनका मुखमण्डल म्लान हो उठता है, गण्डस्थल से पसीने की धारा बह चलती है और इस स्वेदधारा के निरन्तर संस्पर्श से उनके कानों के आभरण-रूप में विराजमान नील-कमल मलिन हो उठते हैं। दिन-भर की तपस्या के बाद वे इतना कमा लेती हैं कि किसी प्रकार उनकी जीवन-यात्रा चल सके। परन्तु तुमको यही सात्विक सौन्दर्य के दर्शन होंगे। उनके दीप्त भ्रुवमण्डल पर बालीनता का तेज देखोगे; उनकी भ्रू-मंग-विलास से अपरिचित आँखों में सच्ची लज्जा के भार का दर्शन पाओगे और उनके उत्फुल्ल अधरो पर स्थिर भाव से विराजमान पवित्र स्मित-रेखा को देखकर तुम समझ सकोगे कि 'शुचि-स्मिता' किसे कहते हैं। इस पवित्र सौन्दर्य को देखकर तुम निचली पहाड़ी की उद्दाम और उन्मत्त विलास-सीला को भूल जाओगे। वहाँ तुम संचय का विकार देखोगे और यहाँ आत्मदान का सहज रूप। तुम स्वयं आत्मदानी हो; तुम जो कुछ भी संचय करते हो, दोनों हाथों से लुटाते जाते हो। लुटाये जाओ मित्र, यही जीवन की सार्यकता है। वन में और नदी-तीर पर उत्पन्न उद्यानों के यूथिका-जाल को भी जल-कणों से सिंचित करना और कुछ देर के लिए 'पुष्पलावियों' के बलान्त मुखों को अपनी शीतल छाया से स्निग्ध करना भी न भूलना। तुम्हारी ठण्डी छाया के पड़ते ही वे क्षण-भर के लिए तुम्हारी ओर देखेंगी और तुम धन्य हो जाओगे। कहाँ मिलती है मित्र, पवित्र आँखों की आनन्दस्निग्ध दृष्टि ! यह क्षण-भर का परिचय तुम्हारे लिए बहुत बड़ी निधि होगा। इसलिए कहता हूँ कि स्वेद-धारा के संस्पर्श से मलिन कर्णोत्पलवाले पवित्र मुखों को छाया देना न भूलना ! यद्यपि यह परिचय तुम्हारा क्षणिक ही होगा, लेकिन इस एक क्षण का भी बड़ा महत्व है।

"कहते हैं, एक बार देवराज इन्द्र को भी इस पवित्र दृष्टि का आश्रय लेना पड़ा था। कहा जाता है कि दक्ष-यज्ञ में देवराज ने ऋषि-पत्नियों को कुदृष्टि से देखा था। ऋषियों के शाप से उनका शरीर विकृत हो गया, और स्वर्गलोक की राजलक्ष्मी रवगं छोड़कर अन्यत्र चलने को प्रस्तुत हो गयी। बृहस्पति ने देवराज इन्द्र को इसका कारण बताया और कहा, 'तुम मर्त्यलोक में भ्रमण करो, यदि किसी पतिव्रता की दृष्टि तुम पर पड़ जायेगी, तो तुम्हारा शरीर और मन निष्कलुप हो जायेगा, और राजलक्ष्मी लौट आयेगी।' देवताओं के राजा इन्द्र मर्त्यलोक भ्रमण करते रहे, पर वांछित सौभाग्य उन्हें नहीं प्राप्त हुआ। अन्त में उन्होंने मेघ को वाहन बनाया और इन्ही क्षेत्रों में जिन दिनों उड़ रहे थे, उन्ही दिनों किसी श्रम-कातरा पतिव्रता पुष्पलावी की दृष्टि उनके ऊपर पड़ी और उनके सारे कलुष धुन गये।

का इतिहास बताता है कि शिव भी देवी का हृदय जय करने के लिए उतने ही उत्सुक और उतने ही चंचल है। जिस प्रकार नीचे से ऊपर की ओर अभिमार-यात्रा की चेष्टा चल रही है, उसी प्रकार ऊपर से नीचे की ओर भी अवतरण हो रहा है। योगी एक ही को देख पाता है, भक्त दोनों को देखता है। इसी वक्तृता में सहज भाव है। सहज बनने के लिए कठिन आयास करना पड़ता है मित्र ! सीधी लकीर खींचना सचमुच टेढ़ा काम है। इसीलिए कहता हूँ, रास्ता टेढ़ा है तो होने दो, लेकिन उज्जयिनी जाओ अवश्य। उज्जयिनी के ऊँचे-ऊँचे महलों के कंगूरों से टकराने में तुम्हें रस मिलेगा। किसी जमाने में नगर के बड़े-बड़े रईसों के मकान सुधा-चूर्ण यानी चूने से पोते जाते थे, इसीलिए उन्हें 'सौध' कहा जाता था। उन दिनों ये श्वेत भवन दिन में सूर्य की किरणों से चमककर और रात में चन्द्रिका की धवल धारा में स्नान कर दूर से ही दिखायी देते थे। परन्तु उज्जयिनी में आजकल सुधा-चूर्ण से पोते हुए भवनों का कोई महस्व नहीं रह गया है। एक-दो हों, तो दूर से देखने-दिखाने का प्रयास किया जाय। वहाँ तो सैकड़ों भवन हैं, एक-से-एक विशाल ! शाल और अर्जुन के वृक्ष इस उज्जयिनी को घेरकर दूर तक इस प्रकार शोभित हो रहे हैं, जैसे श्वेत चादर ओढ़े हुए शाल-प्राशु सैनिक खड़े हों। तिलक, अशोक, अरिष्ट, पुन्नाग और बकुल वृक्षों की घनच्छाया-पंकितयाँ उज्जयिनी के चारों ओर दिन में भी रात्रि की शोभा उत्पन्न करती रहती हैं।

"उज्जयिनी के ऊपर उड़ोगे, तो तुम्हें सावधान होकर उड़ना होगा। ऊँचे-ऊँचे वृक्षों में टकरा जाने की आशंका पद-पद पर रहेगी, परन्तु वृक्षों की चोटी अगर घसा भी जाओ, तो भी उज्जयिनी के उन रंगीन महलों के कंगूरों में घब नहीं पाओगे। अब भी लोग उपचारवश इन गगनचुम्बी रंगीन अट्टालिकाओं को 'सौध' ही कहते रहे हैं; परन्तु विदिशा के गोघों को देखकर उनकी ऊँचाई के बारे में गलत धारणा न बना लेना। तुम्हें टकराना तो पड़ेगा ही। लेकिन बुरा क्या है? उज्जयिनी के सौध भी प्रेम की मर्यादा समझते हैं। तुम्हारे जैसे महदमों के लिए उनकी गोद खुली हुई है। वे अपनी विशाल ऊर्ध्वग, भी भुजाओं में तुम्हें चिर-परिचित प्रेमी की तरह गले लगायेंगे। इसीलिए इन विशाल सौधों के ऊपरी हिस्से को उत्सर्ग समझकर तुम प्रीतिपूर्वक विधाम करना। इनके उत्सर्ग के प्रणय में तुम विगुप्त मत हो जाना। फिर एक बड़ा लाभ भी है। तुम्हारे हृदय में निरन्तर विराजमान जो विद्युत्प्रिया है, वह इन सौधों से टकराने पर अवश्य चमक उठेगी। उस समय विद्युत् की चमक से उज्जयिनी नगरी की मुन्दरियाँ अस्त-चकित होकर तुम्हारी ओर चंचल कटाक्ष निधेप करेंगी। मैं कहता हूँ दोस्त, इन चंचल कटाक्षों का रस यदि तुम नहीं ले सके, यदि उम्र में तुम रम नहीं सके, तो तुम्हारा जन्म अकारण है। तुम सचमुच ही बंचित रह जाओगे। एक क्षण के लिए मोचो तो भला, देवी के कृपा-कटाक्षों में संभार बितने बड़े अनर्थ से निवृत्ति पासका था। उज्जयिनी की पौर-मत्तनाओं की दृष्टि में त्रिपुर-मुन्दरी के उसी प्रगन्न कृपा-कटाक्ष की छाया है। विपुल ब्रह्माण्ड में व्याप्त त्रिपुर-मुन्दरी का त्रैलोक्य-मनोज रूप उज्जयिनी की

पोर-सलनाओं में नहीं देखा सके, तो कहाँ देखोगे ? इसीलिए मेरा प्रस्ताव है कि कठिनाई की चिन्ता किये बिना तुम उज्जयिनी अवश्य जाओ, और वहाँ के विशाल भवनो के उत्सव में बैठकर उज्जयिनी की पोर-सलनाओं के सीता-कटाक्ष का रस अवश्य अनुभव करो ।

श्रुतः पन्था यदपि भवतः प्रस्रियतस्योत्तराणां
सीघोत्तमङ्गप्रणमविमुखो मा स्म भूषज्जमिन्वाः ।

विद्युद्दामस्फुरितचकितस्तत्र पौराङ्गनानां
लोलापाङ्गैर्यदि न रमसे सौचनैर्विच्युतोऽस्ति ॥ 27 ॥

"रास्ते में तुम्हें क्षीण-धारा निर्विन्ध्या नदी मिलेगी । नदियाँ तुम्हारे विषोग से क्षीण हो जाती है । निर्विन्ध्या की यह क्षीणता तो विशेष रूप से उत्तम है । उस विषोगिनी की दशा यदि तुम चुपचाप जाकर देख सको, तो ठीक-ठीक समझ सकोगे । लेकिन यह होने का नहीं । तुमसे पहले तुम्हारे स्पर्श से घीतल बनी वायु तुम्हारे आगमन का सन्देश पहुँचा देगी । दीर्घ प्रतीक्षा के बाद निर्विन्ध्या के भाग जयेंगे । उसके क्षीण दारीर की घोभा प्रसन्नता की आवेगचटुल तरंगों के रूप में विलसर उठेगी । तुम्हारे स्पर्श से घीतल बनी वायु जब निर्विन्ध्या की चटुल तरंगों में और भी चञ्चलता ला देगी, तो तरंगों के ऊपर विलम्ब भाव से खेलते हुए पक्षी सिमटकर एक पक्षि में आ जायेंगे; और अकारण उत्सुकता से मुखर हो उठेंगे । मैं कल्पना की आँख से देख रहा हूँ ससे, निर्विन्ध्या की लोल तरंगों पर एक ही पक्षि में बैठकर उछलती हुई और कँकार ध्वनि से दिङ्मण्डल को गुंजाती हुई बलाका-पक्षि ऐसी मनोहर भालूम होगी, जैसे विरहविधुरा निर्विन्ध्या के कटिदेश पर चाँदी की करधनी शकृत हो रही हो । इस बीच-क्षोभ-वशा स्तनित विहगश्रेणी की काँची को धारण करनेवाली निर्विन्ध्या की घोभा मेरे मन और प्राण को व्याकुल किये हुए है । वायु तुम्हारा सन्देश लेकर जिस प्रकार निर्विन्ध्या को तरंग विलम्ब में चञ्चल कर देगी, ठीक उसी प्रकार मेरा सन्देश लेकर जब तुम मेरी प्रिया के पास पहुँचोगे, तो उसके हृदय में भी इसी प्रकार आवेग-चटुल तरंग हिलोलित हो उठेंगे । मैं कल्पना की आँखों से प्रत्यक्ष देख रहा हूँ कि तुम्हारे आगमन के सन्देश से निर्विन्ध्या की गति स्तलित होकर नयनाभिराम हो उठी है । उसके पैर धरती पर नहीं पड़ रहे हैं । तुम मौजी जीव हो, बुरा न मानना; विरही की आँखों से कभी तुमने उत्कण्ठा-कातर प्रिया का स्तलित-सुभग गमन देखा नहीं । निर्विन्ध्या की स्तलित गति का अनुमान करके मेरा हृदय कान्तर हो उठा है । प्रेम जब उठेल हो उठता है, जब वह हृदय में अँटायें नहीं अँटता, तभी इस प्रकार की स्तलित गति दिखायी देती है । मेरे मित्र, तुम उत्कण्ठा के इस दुर्वार आवेग की छटा छक के देना । निर्विन्ध्या की तरफ़ें तुम्हें विरह-कातरा वधू की नाभि के समान गम्भीर-मनोहर दिखायी देगी । मेरा हृदय कहता है कि यह आवर्त-माला तुम्हें आकृष्ट करने का सकेत है । परम सज्जावती वधू के मुख से आमन्त्रण की पुकार सुनने की आज्ञा न रखना । क्षण-भर के लिए तुम झुककर उस सज्जावती की अभ्यर्चना

अवश्य कर लेना। नारी—सत्रापि प्रेम-विह्वला नारी—महामाया की निपेक्षरूपा प्रकृति का प्रतिनिधित्व करती है। वह अपने को निश्चेष्ट भाव से तुटा देने में चरितार्थता अनुभव करती है। उसके विभ्रमों में ही प्रणय की कातर प्रार्थना छिपी रहती है। निर्विन्ध्या से अधिक विभ्रमवती नायिका तुम्हें कहीं मिलेगी? इसीलिए मेरा अनुरोध है कि एक बार उमकी प्रणय-कातर प्रार्थना को अवश्य स्वीकार करना। निर्विन्ध्या सचमुच विरहिणी नायिका है। विरहिणी की एक वेणी की भाँति उसकी क्षीण-धारा बहुत ही पतली हो गयी होगी। किनारे के वृक्षों से गिरे हुए जीणें पत्तों में ढककर वह उसी प्रकार पीजी पड़ गयी होगी, जिस प्रकार मानवी विरहिणी विरह-ध्वजा से पीली पड़ जाती है। हे सुभग, वह इस विरहावस्था के द्वारा तुम्हारे सौभाग्य की सूचना देती होगी। कुछ ऐसा उपाय करना कि इस वैचारी का विरह-दौर्बल्य दूर होवे।

वीचिक्षोभस्तनितविहगश्रेणिकाञ्चीगुणायाः
संसपेन्त्याः स्तलितमुभग दक्षितावर्तनाभेः ।
निर्विन्ध्यायाः पथि भव रसाम्पन्नतरः सन्निपत्य
स्त्रीणामाद्यं प्रणयवचनं विभ्रमो हि प्रियेषु ॥ 28 ॥
वेणीभूतप्रतनुसलिलासापतीतस्य सिन्धुः
पाण्डुच्छाया तटरुहमरुभ्रं शिभिर्जीर्णपर्वणं
सौभाग्य ते मुभग विरहावस्था व्यञ्जयन्ती
कादर्यं येन त्यजति विधिना स स्वयं वीपपाद्यः ॥ 29 ॥

[5]

“इसके बाद अवन्तिका। निर्विन्ध्या नदी को मुँह देकर तुम अवन्ति-जनपद में उपस्थित होगे। उस अवन्ति-देश में उपस्थित होगे, जिसके गाँव के बड़े-बूढ़े आज भी उदयन और वासवदत्ता की कहानियाँ सुनाया करते हैं। इस ललित उपाख्यान में शौर्य, प्रीति और प्रेमोन्माद का अद्भुत नाटकोचित उतार-चढ़ाव है। वासव-दत्ता और उदयन के प्रथम रोपोत्क्षिप्त चित्त का सवर्ष और उसकी पृष्ठभूमि में हृदय को द्रवित कर देनेवाली स्निग्ध चितवनों का आदान-प्रदान ग्राम-तरुणों के चित्त में कुशल कवि द्वारा निबद्ध नाटक के परस्पर-विरुद्ध जानेवाले संवेगों के सघर्ष से पैदा हुए झटके की गुदगुदी पैदा कर देता है। इस अवन्ति-देश में कहा जाता है कि देवता, तीर्थ, औषध और प्राणी कल्पान्त काल में सुरक्षित रहते हैं। समस्त जगत् जब महाप्रलय का शिकार हो जाता है, तो भी भविष्यत् कल्प के लिए वीजभूत गामग्रो इसमें सुरक्षित रह जाती है। यहाँ समस्त सत्त्व-ग्राम को निश्चेष्ट भाव में कवलित करके जयन करनेवाली महाभाया की द्वासप्रक्रिया नित्य जाग्रत रहती है। इसीलिए अवन्ति-देश ‘कवली-कृत निःशेषतत्त्व-ग्रामस्वरूपिणी’ महा-माया की मानो नामिका है। इस देश में आकर तुम विशाला नामक उज्जयिनीपुरी को देखोगे। विशाला उज्जयिनी का दूसरा नाम है। यह नमरी सब प्रकार से

विशाल है। शोभा, सम्पत्ति और धालीनता यहाँ विश्रह्वती होकर वास करती है, इसीलिए मैं इसे 'श्रीविशाला विशाला' कहता हूँ। मेरा ऐसा विचार है कि स्वर्ग में अपने पुण्यों का फल भोगनेवाले कृतीजन पुण्य समाप्त होने के पहले ही स्वर्ग के कान्तिमान् सण्ड को लेकर यहाँ आ बसे हैं। इसीलिए मैंने तुम्हें पहले ही बतलाया है कि उज्जयिनी भोगक्षेत्र है; काशी की भाँति वह कर्मक्षेत्र नहीं है। दीर्घकाल के पुण्यों का फल भोगने के लिए लोग यहाँ आ जाते हैं।"

प्राप्यावन्तीनुदयनकयाकोविदग्रामबृद्धा-

न्यूवोद्विष्टामनुसर पुरी श्रीविशाला विशालाम् ॥

स्वल्पीभूते सुचरितफले स्वर्गिणा मां गतानां

तेषां पुण्यैर्हृतमिव दिव. कान्तिमत्सण्डमेकम् ॥ 30 ॥

एक क्षण के लिए यक्ष का चेहरा खिल उठा। अलका और उज्जयिनी, दोनों में कितना साम्य है! दोनों ही परम पुण्यों के भोग के लिए बनी हैं, फिर भी अलका देव-योनि के लोभों के लिए है और उज्जयिनी मानव-योनि के। अलका भाग्यो-पार्जित समृद्धि का निवास-स्थान है और उज्जयिनी दाह-वलाजित लक्ष्मी की क्रीडा-भूमि। देव-योनि की वस्ती अलका पुण्यकर्मा व्यक्तिज्यों की सिद्धि है, तो उज्जयिनी यतमान मनुष्यों की साधना-भूमि है। मेघ यदि उज्जयिनी होते हुए जायेगा, तो अलका का संक्षिप्त रूप देख लेगा, और उन समस्त विलासों से परिचित हो जायेगा, जो पुण्यपुर के भोक्ताओं को अनायास प्राप्त हो जाते हैं। उज्जयिनी में शिप्रा की लोल तरंगों से सिक्त प्रत्यूषकालीन वायु बलमविनोदन का सामर्थ्य भर देती है, जिस प्रकार अलका में मन्दाकिनी के निर्भर-सीकरों से घीतल बनी प्राभातिक वायु। एक क्षण के लिए यक्ष के शरीर में पुलक-कम्प का अनुभव हुआ। उसे वे सौभाग्यवती रात्रिमाँ स्मरण हो आयी, जिनमें प्रियासहचर होकर उसने प्रणय-मुख का अनुभव किया था। उसे याद आया कि सारी रात के जागर-क्षेद को निर्भर-सीकरों से सिक्त प्राभातिक वायु किस प्रकार अपनीदन कर दिया करती थी, और अशिक्षित परिरम्भ-क्रिया द्वारा आयोजित संबाहन-मुख को किस प्रकार आनन्दसमुज्ज्वल बना दिया करती थी। उसने कल्पना की दृष्टि से शिप्रा की तरंगों से घीत मन्द-मन्द-संचारी प्रत्यूषकालिक प्राभातिक वायु में यह वलान्ति-हर भाव देखा। उसने कल्पना की आँखों से देखा कि प्रभातराल में शिप्रा के तटों पर सारसगण उन्मत्त कूजन से तट-प्रदेश को मुखरित किये हुए है और प्राभातिक वायु उनकी इस आनन्द-ध्वनि को उज्जयिनी के सौष-वातायनों के मार्ग से घसीटती हुई नागरजनों के विश्रामकक्ष तक पहुँचा रही है। यक्ष ने उन्मत्त भाव से अनुभव किया कि यह वायु का झोका, जो सारसों के आनन्दकूजन को वहन करके रसिक दम्पतियों के विश्राम-कक्ष तक पहुँचा रहा है, खुशामदी प्रियतम से किसी अश में कम नहीं है। आखिर चाटुकारिता में लीन प्रियतम भी तो अर्थहीन यातों से ही प्रिया की अंग-म्लानि को दूर करना चाहता है। दोनों में अन्तर ही क्या है? फिर प्रातःकालीन विकसित कमलों की मुग्धि से यह वायु उसी प्रकार भिदी होती

रहनी होगी, जिस प्रकार प्रियतम का शरीर आश्लेषलम्न विभिन्न अंगरागों से गन्धमय हुआ रहता है। क्षण-भर में यक्ष की आँखों के सामने पुरानी अनुभूतियाँ साकार हो गयीं। वायुतो कोई जीवन्त प्राणी नहीं है। उसमें भिदी हुई सुगन्ध और बँधी हुई आनन्द-ध्वनि में प्रियतम की प्रार्थना-चाटुकारिता का आरोप कैसे किया जा सकता है? मनुष्य के अपने ही चित्त में जो राग है, जो उत्कण्ठा है, उसी को वह चराचर में व्याप्त करके देखता है। कहीं प्राभातिक वायु और कहीं प्रिया का चित्त-विनोदन करनेवाला प्रेमी! फिर भी यक्ष ने सारसों की उन्मद ध्वनि को बहाने करनेवाले और प्रत्यूषकालीन विकसित कमलों की सुगन्धि को ढोनेवाले शिप्रा-वात में प्रियतम की ललक का आभास पाया। क्या इससे यह सिद्ध नहीं होता कि बाह्य-जगत् को मनुष्य जैसा देखना चाहता है, वह वैसा ही देखता है। हमारे सामने जो कुछ व्यक्त है, वह हमारी लालसाओं के रंग में रंगा हुआ है। क्या यह लालसा निर्मूल है? क्या इसके द्वारा अग-जग में व्याप्त विराट् एक की अनुभूति का आभास नहीं मिलता? मनुष्य के चित्त में निश्चय ही प्रच्छन्न रूप से व्याप्त विराट् चैतन्य की लहरें लालसा के रूप में तरंगित होती रहती हैं। यक्ष के हृदय में जो अभिलाषा-चंचल वृत्तियाँ हैं, उन्होंने ही शिप्रा-वात में उस प्रार्थना-चाटुकार प्रियतम का आरोप किया है, जो वह स्वयं है या होना चाहता है। कहते हैं, विश्व में व्याप्त कालदेवता की सिसृक्षा ही व्यक्ति के चित्त में इस प्रकार की सर्जनात्मक लालसाओं के रूप में अभिव्यक्त होती रहती है। किन्तु यक्ष क्या इसे जान सका? समझता, तो क्या वह उन्मथित चित्त की उस लालसा के बन्धन से छुटकारा न पा जाता, जिसने समस्त जगत् को अपने रंग में रंगकर रंगीन बना डाला है? धन्य हो महाकाल! तुमने अपनी कुहकमयी शक्ति के द्वारा सारे जगत् के मूल सत्य पर सुवर्णमय आवरण डाल रखा है। अगर यह हिरण्मय पात्र का आवरण न होता, तो कदाचित् मनुष्य का चित्त रेगिस्तान के समान नीरस हो जाता, उसमें अभिलाषा-चंचल भाव कभी दिखलायी ही नहीं देते और कदाचित् वह रूप के माध्यम से तुम्हें पकड़ नहीं पाता। नग्न सत्य शायद दुर्बल हो ही होता। अच्छा ही है जो मनुष्य को अनावृत नग्न सत्य के वास्तव रूप का पता नहीं है। होता तो अपने चित्त के विक्रियाओं के ताने-बाने से वह सत्य इतना रागरक्त करके न देख पाता। कहीं होती उस समय महामाया के त्रिजगन्मनोक्त रूप की उत्लास-मुखर कल्पना? अच्छा ही हुआ जो विधाता ने सत्य के मुख को हिरण्मय पात्र से ढँक दिया है।

यक्ष ने भाव-विगलित भाषा में अपने दिल की बात मेघ में कह दी। मित्र ने क्या दुराव? उसने शिप्रा-वात के बहने मन्दाकिनी में निर्झर-स्नात वायु का ही स्मरण किया और उम वायु के बहाने अपने ही चित्त की प्रकृति उतारकर रख दी। हाय-हाय, प्रार्थना-चाटुकार शिप्रा-वात की कल्पना कितनी हृदय-वेधक थी!

दीर्घाकुर्वन्पटु मदकलं कूजितं मारमाना

प्रत्यूषेषु स्फुटितकमलामोदमैत्रीनपायः ।

यत्र स्त्रीणां हरति सुरतम्लानिमद्गमानुकूलः

शिप्रावातः प्रियतम इव प्रार्थनाचाटुकारः ॥ 31 ॥

यक्ष ने कहा, “देवी मित्र ! उज्जयिनी की ललनाएँ अपने नितान्त ‘धन-नीलविकुञ्चितताम्र’ धूंधराली लटों में सुगन्धि लाने का प्रयत्न बराबर करती रहती है। इस देश में हेमन्त और शिशिर में दीर्घकाल तक सुगन्धित धूप से धूपित करके वेदों में स्थायी रूप से सुगन्धि उत्पन्न करने की जो भाँड़ी प्रयास चल गयी है, वह उज्जयिनी की सुख-सम्पन्न तरुणियों की मान्य नहीं है। वे हल्की सुगन्धिवाले सौगन्धिक द्रव्यों से प्रत्येक ऋतु में केश-संस्कार कर लिया करती हैं। मद्यपि वर्षा-काल में आमोद-मदिर पुष्प-बुच्छ और नयनाभिराम मासती-राम केशों की सुगन्धि देने के लिए पर्याप्त होते हैं, तथापि आपाद के इस प्रथम आदिर्भात-काल में स्वभाव-चतुर सुन्दरियों तुम्हारे अनिश्चित आगमन की प्रत्याशा में केश-संस्कार को संशय-पन्न नहीं करना चाहती। उज्जयिनी के सौधों में केश-संस्कार के लिए जलाये गये हल्की सुगन्धिवाले धूप-धूम की धूम अवश्य मची होगी। शिप्रा के तट-प्रान्त की घेरकर जो विशाल भवन खड़े हुए हैं, उनके अवरोधगृह जालीदार पत्थरों के गवाक्षों से सुशोभित हैं। इन्हीं प्रासाद-जालों से ‘जल-वेणिरम्या’ शिप्रा की शोभा नित्य पुर-सुन्दरियों की आँखों में अभिलाष-चंचल भाव उत्पन्न करती है। जब तुम शिप्रा के ऊपर से उड़ते हुए पुरी में प्रवेश करोगे, तो सबसे पहले गवाक्ष-जालों से निकलती हुई धूप-धूम की रेखा तुम्हारा स्वागत करेगी। निःसन्देह इससे तुम्हारा शरीर पुष्ट होगा। बड़भागी हो मित्र, जो पुर-सुन्दरियों के विधव्य क्षणों में आयोजित धूप-धूम का उद्भूत अंश पा सकोगे ! उस धूम के साथ न जाने कितनी आकांक्षाएँ और कितनी सालसाएँ गवाक्ष-जालों के मार्ग से निकल रही होंगी। उसका स्पर्श पाकर तुममें भी नवीन उत्साह का संचार होगा। फिर तुम्हारे मित्र और प्रेमिक मयूर, जो इन विराट् भवनो के क्रीड़ा-पर्वतों पर विचरण कर रहे होंगे और जिनके लिए सुवर्णमयी वास-वाटिका का निर्माण किया गया होगा, तुम्हें देखकर नाच उठेंगे। नगरी में प्रवेश करते समय यही नृत्य तुम्हारे लिए प्रेमोपहार का काम करेगा। उज्जयिनी के प्रासादों में एक भी ऐसा नहीं है, जिसमें भवन-दीपिका, वृक्ष-वाटिका और क्रीड़ा-पर्वत न हों और एक भी ऐसी वृक्ष-वाटिका नहीं है, जिसमें चम्पक, सिन्धुवार, बकुल, पाटल, पुन्नाग और सहकार के घनचटाय वृक्ष न हों और जिसके अन्तःपुर से सटी हुई पुष्पवाटिका में मल्लिका, जाती, नव-मालिका, कुरण्टक, कुम्भक और दमनक लताओं की शोभा न दिखायी देती हो। उज्जयिनी के बड़े-बड़े भवन हमें कहलाते हैं। एक जमाना था, जब नगरी के मध्य-भाग में बसनेवाले रईस छोटे-छोटे बन्द कक्षवाले महलों का निर्माण करते थे। उनका प्रधान उद्देश्य अजित सम्पत्ति की सुरक्षा होता था। उनके परो में सूर्य की किरणों का प्रवेश भी नहीं हो पाता था। इसीलिए वे भक्तानों को ऊँचा बताते थे, ताकि ऊँचाई पर बने हुए कक्षों में कुछ धर्म या धाम आ जाय। जो जितना ही धनी होता था, वह उतना ही ऊँचा कक्ष बनवा लेता था। जो कम धनी होता था,



होती है। जब यह मध्यमा वाणी के रूप में श्रुतवा प्राप्त करती है, तो 'श्रुतरूपधरा दण्डरूपा' भगवती के रूप में अभिव्यक्त होती है। निश्चित ब्रह्माण्ड में व्याप्त पराशक्ति जब वक्ररूपा 'वामा' शक्ति के रूप में उत्तलित होती है, तो वह वेग बड़ा प्रचण्ड होता है। उसी स्पन्दन के उद्दाम वेग से अनन्त आकाश में व्याप्त सूक्ष्म सिंह उठता है और बार-बार प्रचण्ड आघात खाकर वस्तुपुञ्ज-रूपी फेंक-रूप में सिमटने लगता है। जिस प्रकार स्वर्गलोक से सहस्रवार होकर गिरती हुई जाह्नवी की धारा को महाकाल अपने जटाजूट में धारण करके रिसाते हैं, उसी प्रकार इस चण्डवेगा वामा-शक्ति को शिव अपने जटा-जाल में उत्तलाना चाहते हैं। मित्र, जब-जब मैं अपनी सीमित दृष्टि से पराशक्ति के उस चण्ड वेग की कल्पना करता हूँ, तब-तब भय और त्रास से मेरा चित्त विदीर्ण हो उठता है, सारे शरीर में कम्प आ जाता है। कौन है, जो इस वक्ररूपा महाचण्डिका को प्रसन्न कर सकता है? कौन है, जो उनकी कुचित मृकटियों में सहज सीता का उद्रेक करा सकता है? कौन है, जो उनके रोप-कापायित नयनकौशो में ब्रीडा का भाव संचारित कर सकता है? एकमात्र महाकालदेवता! मुझे देवी के 'पश्यन्ती' रूप में और सहस्रवार जाह्नवी के 'अवपतन्ती' रूप में अद्भुत साम्य दिखता है। समस्त लोक के कल्याण के लिए महाकाल ने देवी को प्रसन्न करने का व्रत लिपा और चण्डीस्वर होने का गौरव प्राप्त किया। भगवान् चण्डीस्वर निरन्तर संसार-सागर के मन्यन और आलोडन से स्वतः आविर्भूत विष का पान करते चले आ रहे हैं। इसीलिए वे त्रिभुवन-गुरु हैं। महाकाल के सिवा दूसरा कौन है, जो संसार-सागर से निरन्तर उद्भूत होनेवाले विष को पीता रहे और प्रजा को कल्याण-मार्ग की ओर अग्रसर करता रहे? एक और जहाँ वे त्रिभुवन-गुरु हैं, समस्त जगत् को अपने शान्तिमय फोड में आश्रय दे रहे हैं, वही दूसरी ओर वे चण्डीस्वर भी हैं। पराशक्ति के उद्दाम वेग को उन्हने ही बश में कर रखा है। मेरे मित्र! महादेव के गण जब तुम्हें देखेंगे, तो यह समझकर कि उनके स्वामी के नीले कण्ठ की तरह तुम्हारा रंग है, तुम्हारा बड़ा आदर करेंगे। मेरा अनुमान है कि भगवान् महाकाल के दर्शन तुम्हें अनायास प्राप्त हो जायेंगे। उज्जयिनी के हर्म्य-शिखरों पर थोड़ी देर के लिए विश्राम करके तुरन्त महाकालदेवता के दर्शन के लिए चल देना। 'पूज्य-पूजा-व्यतिक्रम' यों ही बड़ा दीप है, परन्तु उज्जयिनी में तो वह मूर्खता भी है। जिसने त्रिभुवन-गुरु के चण्डीस्वर-रूप को नहीं समझा, वह पराशक्ति के पिण्ड-रूप में अभिव्यक्त पश्यन्ती, मध्यमा और बैखरी रूप को भी नहीं समझ सकता। फिर मित्र, उस व्यक्ति से तुम क्या आशा रखते हो कि वह हृदय-देश के अतल गान्धीय से निकली हुई प्रेमवाणी को समझ सकेगा? यह जो 'महाकाल' प्रिय और प्रिया के रूप में द्विधाविभक्त है, 'महाकाल' प्रिय स्तर के आकर्षण की गहराई में कैसे पतनरूपी व्याकुलता है और मि पराशक्ति का ही उत्साह है?

ऊपर उठ-उठकर स्थूल वर्णमातृकाओं में अभिव्यक्त हो रही है ! कैसे उसे समझाओगे मित्र, कि वाक् और अर्थ का जो सम्पूक्त रूप चित्त में उठ-उठकर विलीन हो रहा है, वह वर्णमातृका के रूप में वामाश्रित की अभिव्यक्ति मात्र है ? स्थूल जगत् में तो वह हिरण्यमय रूप के आवरण से इतना आच्छादित है कि उसे उसी स्तर पर पकड़ना असम्भव कार्य है । मेरे हृदय में इस समय जो उत्कण्ठा की लहरें हिल्लोलित हो रही हैं, वे क्या निखिल ब्रह्माण्ड में व्याप्त महाकाल के 'चण्डीप्रसादन-रूपा' उत्कण्ठा से पृथक् और विच्छिन्न हैं ? तुम्हारे हृदय में मेरे दैन्य के प्रति जो सहानुभूति है, और मेरी प्रिया के प्रति इस कातर बाणी को पहुँचा देने की जो उत्सुकता है, वह भी उस विराट् लीला से पृथक् और विच्छिन्न नहीं है । इसीलिए कहता हूँ कि उज्जयिनी जाकर तुम त्रिभुवन-गुरु के चण्डीश्वर-रूप के चरणों में अवश्य अपना प्रणिपात निवेदन करना । तुम्हें उनके गरल-मलिन कण्ठ का सावर्ण्य प्राप्त है, इसीलिए तुम मेरी बात को आसानी से समझ सकते हो । तुम चण्डीश्वर के धाम में जाने के उपयुक्त अधिकारी हो । चण्डीश्वर का धाम, जिसके उद्यान जल-क्रीड़ा में निरत युवतियों के स्नान से धुले हुए अंग-रागों और प्रफुल्ल कमल-पुष्पों के पराग-केसर से तथा गन्धवती नदी के तुपार से सिक्त पवन के द्वारा निरन्तर कम्पित हो रहे हैं । महामाया की सबसे सुकुमार और शालीन शोभा तरुणियों के रूप में अभिव्यक्त होती है और उत्फुल्ल कमलों में लीलायित हुआ करती है । व्यवत जगत् में महामाया के त्रैलोक्य-मनोहर रूप के ये सर्वाधिक सुकुमार अधिष्ठान हैं । इनके स्पर्श से वायु में मस्ती आती है और मनोज्ञ संचार अभिव्यक्त होता है । इस वायु के स्पर्श से तुम अन्तरतर की गहराई में विराजमान पराशक्ति का अस्पष्ट आभास अनुभव कर सकोगे । चण्डीश्वर के इस पवित्र धाम में उपस्थित होना न भूलना । जो भगवान् महाकाल के इस रूप की पूजा नहीं कर सकता, वह चारुता और स्निग्धता के हृदयोन्मायी गुणों का परिचय भी नहीं प्राप्त कर सकता । व्यवत जगत् के उपरले स्तर को खरोच-तरोंचकर रस पाने की आशा करनेवाले कवि यातुल है । तुम गहराई में जाकर पराशक्ति के उन्मद विलास की आभा देखने का प्रयत्न अवश्य करना ।

भर्तुः कण्ठच्छविरिति गणैः सादरं वीक्ष्यमाणः

पुण्य यायास्त्रिभुवनगुरोर्धाम चण्डीश्वरस्य ।

धूतोद्यानं कुवलयरजोगन्धिभिर्गन्धवत्या-

स्तोयक्रीडानिरतयुवतिस्नानतिवर्तमंरुद्भिः ॥ 33 ॥

“मेरे प्यारे जलघर मित्र ! यद्यपि मेरा हृदय संगमोत्कण्ठा से कातर है और मैं प्राकृत जन के समान प्रलाप कर रहा हूँ, तथापि मुझे रंचमात्र भी सन्देह नहीं है कि मेरे हृदय में जो उत्कण्ठा और औत्सुक्य है, वह अकारण नहीं है । कहीं कोई बड़ी बात होनी चाहिए, जो मेरे शरीर और मन को मथे झलती है । मैं पागल नहीं हो गया हूँ । पागल उगे कहते हैं, जिसके हृदय के अभिलाष और उगे ध्वस्त करने वाली उपरले स्तर की बैगरी बाणी में सामंजस्य का पता नहीं रहता । मैं ज्ञानी भ

नहीं हैं, क्योंकि ज्ञानी उसे कहते हैं, जो सत्य के अनावृत रूप को पकड़ लेने का दावा करता है। मैं भ्रान्त हूँ, व्याकुल हूँ, कातर हूँ। मुझे सत्य के अनावृत रूप का पता नहीं है, परन्तु उसके हिरण्मय आवरण और अन्तरतर के अनभिपिक्त जीवन-देवता का सामंजस्य मुझे मालूम है। भगवन् की ओर से तुम्हें जो नयन-सुभग रूप और श्रवण-सुभग गर्जन प्राप्त हुआ, वह भी सत्य का हिरण्मय आवरण ही है। मुझे रह-रहकर ऐसा लगता है कि सत्य ने अपने को सुन्दर रूप में अभिव्यक्त करने का जो प्रयास किया है, वही उसका हिरण्मय आवरण है। सत्य का जो यह प्रयास है, उसी की शास्त्रकारी ने दृच्छा-शक्ति, ज्ञान-शक्ति और क्रिया-शक्ति का नाम दिया है। इन्हीं तीनों क्रियाओं से जगत् त्रिपुटीकृत है। इसी त्रिपुटीकृत जगत् की अभिव्यक्ति की जो प्रक्रिया है, वह देवी का 'त्रिपुरारूप' है। उसी रूप में समझने से मनुष्य का सीमित ज्ञान भी सार्थक और चरितार्थ होता है। मैं कहता हूँ मित्र, महाकाल के मन्दिर में जाकर तुम अपने इस दयामल-मनोज्ञ रूप और मन्द-मन्द-ध्रुति सुखकर गर्जन को चरितार्थ बना सकते हो। यदि तुम इस रूप और इस ध्वनि का यथार्थ फल पाना चाहते हो, तो महाकाल के मन्दिर में उसका अवसर ढूँढ़ लेना। किसी समय भी पहुँचना, किन्तु सूर्यास्त तक रुक अवश्य जाना। जब तक सूर्य अच्छी तरह आँखों से ओक्षल न हो जाय, तब तक प्रतीक्षा करना। जब सूर्यदेवता अस्तावल में बिलीन हो जाये और सन्ध्या का झुटपुटा प्रकाश भी धीरे-धीरे म्लान हो जायेगा, उसी समय महाकाल के मन्दिर में आरती का नगारा बज उठेगा। उस समय आराधक प्रदीपों को लेकर पूजा-परायण भक्त नृत्य-निमग्न हो उठेंगे और सन्ध्या का बलि-पटह गम्भीर निर्घोष के साथ ताल देता रहेगा। उस नगारे की आनन्द-ध्वनि के साथ तुम भी अपने श्रुति-मधुर गर्जन की ध्वनि मिला देना और इस प्रकार तुम्हें मधुर गर्जन का जो प्रसाद मिला है, उसका पूर्ण फल प्राप्त करना। मनुष्य के सभी शब्द, सभी स्पर्श और सभी रूप महाकाल-देवता के चरणों में निछावर होकर ही धन्य होते हैं। मुझे कोई सन्देह नहीं मित्र, कि उस सन्ध्याकालीन बलि-पटह के गम्भीर निनाद के साथ जब तुम्हारे मन्द निर्घोष का ताल मिलेगा, तभी वह सार्थक और चरितार्थ होगा। उस समय क्षण-भर के लिए जो आनन्द प्राप्त होगा, वही तुम्हारे जीवन की चरम सफलता होगी। मनुष्य अपनी सीमा को यदि क्षण-भर के लिए भी असीम के ताल से ताल मिलाने में चरितार्थ कर सके, तो उसका जन्म सार्थक हो जाता है। असीम की आराधना में लगाया हुआ एक क्षण भी सीमा को चरितार्थ कर देता है, अविकल फल का अधिकारी बना देता है।

अप्रन्यस्मिज्जलधर महाकालमासाद्य काले

स्यात्तत्त्वं ते नयनविपर्ययावदत्येति भानुः।

कुर्वन्सन्ध्याबलिपटहतां शूलिनः श्लाघनीया-

मामन्द्राणां फलमविकलं लप्स्यते गजितानाम् ॥ 34 ॥

"मन्दशकलीन आराधक के नगारे की मृदु-मन्द ध्वनि के बाद तुम्हें मन्दिर की नर्तकियों के मनोहर नृत्य देखने की मिलेगी। इन नर्तकियों के ताल-ताल पर

किये हुए चरण-निक्षेप से कटि-भाग पर झूलती हुई रक्षणा ववणित हो उठेगी। लीलापूर्वक योजित रत्नच्छाया से खचित चामरदण्ड मनोहर भाव से हिल उठेंगे और उनके मुकुमार हाथ इन लीलावधूत रत्नखचित चामरदण्डों के भार से क्लान्त हो उठेंगे। नर्तकियों के दस नृत्य को 'दैशिक' नृत्य कहते हैं। इसमें वे हाथ में खड्ग, कन्दुक, वस्त्र, दण्ड, चामर, माला और वीणा धारण करके नृत्य करती हैं। किसी जमाने में अवन्ति के इदं-गिवं वन्ध जातियों में तरुणियों के शस्त्र लेकर उद्दाम नृत्य करने की प्रथा थी। अब भी गहन विन्ध्याटवी में बसनेवाली शबर युवतियाँ इस प्रकार का 'दैशिक' नृत्य किया करती हैं। जब तुम विन्ध्याटवी के दबराधुपित क्षेत्रों के ऊपर से उड़ोगे, तो कभी-न-कभी इस उद्दाम नृत्य के देखने का अवसर भी पा सकोगे। अब उज्जयिनी की सम्भ्रान्त गणिकाओं ने उस उत्कट नृत्य को ताला-नुग बनाकर ललित मनोहर रूप में ढाल दिया है। नाम उसका अब भी 'दैशिक' ही चल रहा है। इस नृत्य में खड्ग और चामर आदि उपकरण केवल लीला-विलास के साधन-मात्र रह गये हैं। पटहनिनाद की पृष्ठभूमि में चामरधारिणी देव-दासियों का नृत्य बहुत ही अभिराम हो जाता है। वीणा और वेणु, कलकांस्य और कोशी आदि वाद्यों की ध्वनि के साथ ववणित किकिणी का रणन्-नूपुर नर्तकियों का ललित-मनोहर-नृत्य मादक वातावरण उत्पन्न करता है और बीच-बीच में पुजारियों का हुडुत्कार और डमरू-निनाद उस मादक वातावरण को बरबस खींच-कर महाकाल के चरणों में निक्षिप्त कर देता है। उज्जयिनी के प्रतापशाली नर-पतियों ने भक्तिपूर्वक महाकाल की सेवा के लिए जो रत्नखचित सौवर्ण चामरदण्ड अर्पित किये हैं, वे आरात्रिक प्रदीपों से उद्भासित होकर अपूर्व शोभा उत्पन्न करते हैं। परन्तु श्रद्धा और भक्ति के आवेश में दिये हुए महार्घ रत्न और मुवर्णदण्ड इतने भारी हो गये हैं कि महाकाल मन्दिर की सुकुमार नर्तकियों की सुकुमार कलाईयों देर तक उस भार को सहन नहीं कर पाती। शतावरी लता जिस प्रकार पूर्वी घायु के झकोरों से बार-बार विस्सृत होकर क्लान्त-जैसी दिखने लगती है, उसी प्रकार सरस नृत्य इन सुकुमार ललनाओं को स्रस्तविधुर बना देता है। कहाँ मदन देवता के पुष्प-धनुष की भाँति सुकुमार ललनाएँ और कहाँ गुरुभार चामरदण्ड ! मित्र, इन श्रान्त-क्लान्त क्रीडा-मृत्तलिवाओं जैसी-सुकुमार ललनाओं के क्लान्त मुखमण्डल पर श्वेद-बिन्दु झलक आयेंगे, उस समय तुम अपनी झीनी फुहारों से उनकी क्लान्ति दूर कर देना। वे कृतज्ञतापूर्वक अपनी मधुकरश्रेणी-जैसे दीर्घ और चंचल कटाक्षों से तुम्हारी ओर देखेंगी। मैं यह नहीं कहना चाहता मित्र, कि शिव-भक्ति का फल कामिनियों के नयनाभिराम रूप का दर्शन ही है, और इसीलिए भगवान् चण्डीश्वर के दर्शन का फल तत्काल मिल जायेगा। कुछ लोग ऐसा कह सकते हैं। परन्तु मैं दृढ़ता के साथ कहना चाहता हूँ कि ऐसी छिछली और भोड़ी रसिकता शिव-भक्ति के न होने का परिणाम है। परन्तु इसमें मुझे रंच-मात्र भी सन्देह नहीं कि इन सुन्दरियों की क्लान्ति दूर करना तुम्हारे-जैसे सहृदय का पावन कर्तव्य होगा। महाकालदेवता के नाट्यमण्डप में सुकुमार नृत्य का आयोजन इसलिए नहीं किया

जाता कि वहाँ छिछली और भोड़ी रतिकता के धनी शिवभक्त तत्काल फल पा जायें। यह नृत्य मनुष्य के भीतर जो ललित और सुन्दर है, उसका अर्घ्य महादेव को चढ़ाने का महाना-मात्र है। पुराण-मुनियों ने नृत्य को देवताओं का सर्वश्रेष्ठ चाक्षुष-यज्ञ माना है। इस चाक्षुष-यज्ञ द्वारा महाकालदेवता की आराधना करना अपने-आपमें ही महत्त्वपूर्ण है। बड़े दुःख की बात है मित्र, कि उज्जयिनियों में भी ऐसे हल्के सस्कारों के शक्तिक है, जो इस चाक्षुष-यज्ञ को ही जीवन का सबसे बड़ा फल मान लेते हैं! खैर, तुम नृत्य-परायण युवतियों की विलास-कातर गात्र-स्रष्टि और श्रम-कातर मुखमण्डल पर वर्षा की पहली कृहार देना। वह इस नृत्यरूपी चाक्षुष-यज्ञ को प्रत्यक्ष रूप में समृद्ध करेगी और तुम्हें जलधर होने का जो सौभाग्य मिला है, वह चरितार्थ होगा। इसीलिए कहता हूँ मित्र, कि तुम वर्षाग्र-बिन्दुओं के निरोप से महादेव की आराधना में नवीन समृद्धि जोड़ देना। निस्सन्देह सहृदय नर्तकियाँ तुम्हें अपनी मनोहर चित्तवनों के प्रसाद से धन्य करेंगी।

पादन्यासमवर्णितरक्षणास्तत्र लीलावधूतं

रत्नचटायामचित्तवलिभिश्चामरं बलान्तहस्ताः।

वेश्यास्त्वत्तो नखपदसुखान्प्राप्य वर्षाप्रबिन्दू-

नामोदयन्ते त्वयि मधुकर श्रेणिदीर्घान्कटाक्षान् ॥ 35 ॥

“मैं जानता हूँ मित्र, कि नृत्य-वादित्र से जब वहाँ का वातावरण भक्तिविद्ध हो जायेगा, उस समय तुम अपने-आपको संभाल नहीं सकोगे। भक्तों की आराधना से प्रसन्न होकर स्वयं महादेव जब ताण्डव करने को उद्यत होंगे, तो तुम्हें भी अपना जीवन चरितार्थ करने का अवसर मिलेगा। उस समय अस्ताचलगामी सूर्य की लाल किरणों से तुम्हारा शरीर नवीन जवा पुष्प के समान लाल हो गया रहेगा। महादेव जब ताण्डव करने को उद्यत होंगे और उनकी भुजाएँ विशाल वनस्पतियों के समान आन्दोलित हो उठेंगी, तो ऐसा लगेगा जैसे एकाएक भुजा-रूपी वृक्षों का जंगल लड़ा हो गया है। उस समय तुम सावधानी से मण्डलाकार होकर उस भुजा-रूपी तटवन पर छा जाना। एक क्षण के लिए भवानी के चित्त में उद्वेग की काली छाया उदित हो जायेगी। गजासुर को युद्ध में मर्दन करके भगवान् शंकर ने उस शोणित-बिन्दु-वर्षी खाल को ओढ़कर उन्मत्त ताण्डव किया था। क्षण-भर के लिए भवानी के चित्त में भगवान् शंकर का वही पुराना रूप खेल जायेगा। उस समय भगवान् के क्रोध को दूर करने के लिए और उद्धत ताण्डव-वेश को संयत करने के लिए देवी को बड़ा प्रयास करना पड़ा था। जिस समय शंकर के उद्दाम ताण्डव से दिशाएँ चटचटा उठी थी, महासूनुव व्याकुल हो उठा था और ब्रह्माण्ड घसकने लगा था, समस्त प्रजा त्राहि-त्राहि पुकार उठी थी, उस समय देवी ने ललित-मनोहर लास्य-नृत्य से भगवान् को प्रसन्न करना चाहा था। दीर्घ आयास के बाद भगवान् का क्रोध शमित हुआ। उनके क्रोध-ताम्र मुखमण्डल में शान्त-स्निग्ध आभा दिखलाई पड़ी। जब भवानी शिव के भुजमण्डल में तुम्हें गजाजिन के रूप में लिपटा देखेंगी, तो क्षण-भर के लिए उनके चित्त में उद्वेग का संचार होगा। माता का करुणा-विद्रवि-

हृदय प्रजा के नवीन प्रास की आशंका से व्याकुल हो उठेगा। वे सोचने लगेंगी कि आज यह फिर गजाजिन महाकाल की भुजाओं में कैसे उलझ गया ! वे शक्ति हो उठेंगी कि कहीं फिर वह उत्ताल नर्तनवाला दृश्य तो उपस्थित नहीं हो रहा है ! लेकिन जब वे समझ जायेंगी कि यह और कोई नहीं, वर्षाप्रविन्दुओं का प्रथम संवाहक सान्ध्य बलाहक है, तो उनके प्रमत्त मुखमण्डल पर हल्की स्मितरेखा उदित हो उठेगी, वे एकटक से तुम्हारी भक्ति-भावना को निहारती रह जायेंगी। पशुपति भी अवश्य प्रसन्न होंगे, क्योंकि गजासुर के मर्दन के बाद से वे प्रायः ही गजाजिन धारण करने में प्रसन्नता अनुभव करते हैं। माता पार्वती आशंकित रहती हैं कि यदि उन्हें फिर से गजाजिन प्राप्त हो जाये, तो वही उत्ताल ताण्डव फिर शुरू हो जायेगा। वे भगवान् शंकर की गजाजिन धारण करने से विरत करना चाहती हैं। भवानी की इस सुकुमार भावना को भगवान् शंकर भी समझते हैं और आदर की दृष्टि से देखते हैं। उन्हें गजाजिन धारण करके ताण्डव करने की इच्छा तो रहती है, पर भवानी की भावनाओं को देखकर कुछ बोलते नहीं। जिस क्षण अनायास आर्द्र गजाजिन के रूप में विराट् बाहुवन में लीन हो जाओगे, उस क्षण उनके अधरोपर भी अवश्य लीला विलास की हल्की-सी स्मितरेखा गिर उठेगी। क्षण-मात्र के लिए देवी के चेहरे पर उद्वेग की काली रेखा देखकर वे चटुल परिहास का अनायास लक्ष्य अवसर पाकर प्रसन्न हो जायेंगे। तुम्हें भवानी और शंकर दोनों की बारी-बारी से प्रसन्न करने का सौभाग्य प्राप्त होगा, और तुम्हारा नयन-सुभग रूप धन्य हो जायेगा।

पद्मादुर्लभैर्भुजतरवनं मण्डलेनाभिलीन
सान्ध्यं तेजः प्रतिनवजपापुष्परक्तं दधानः।
नृत्यारम्भे हर पशुपतेरार्द्रनागाजिनेच्छा
शान्तोद्वेगस्तिमितनयनं दृष्टभक्तिर्भवान्या ॥ 36 ॥

[6]

"मित्र, कहते हैं किसी समय ब्रह्मा के अनुरोध पर शिव ने सन्ध्याकाल में ताण्डव-नृत्य किया था। बड़ा विकट नृत्य था वह ! तण्डु नामक मुनि को भगवान् शंकर ने इसी नृत्य का उपदेश किया था। किस प्रकार हाथ और पैर के योग से 108 प्रकार के करण बनते हैं, किस प्रकार दो विभिन्न करणों के योग से नृत्य-मातृकाएँ बनती हैं, फिर तीन करणों से 'कलापक', चार से 'मण्डन', पाँच से 'संघातक' आदि बनते हैं। इस बात को शिवजी ने निपुण भाव से तण्डु मुनि को सिखाया था। नौ करणों के योग से बत्तीस प्रकार के अंगहारों की विधियाँ सिखायी थीं और अंगहारों के साथ पाद, कर्ण, हाथ और कण्ठ के चतुर्विध रेचको का उपदेश दिया था, और अन्त में रेचकों और अंगहारों से बने हुए विचित्र ताण्डव का अभिनय सिखाते-सिखाते विचित्र नृत्य में मस्त होकर वमभोलानाय बन गये थे। शान्त-रिगध पार्वती भोलानाय के इस उत्ताल नर्तन से इतनी मुग्ध हुई कि आनन्दोल्लास में

ललित भाव से स्वयं भी नाच उठी। तण्डु मुनि को सिराये जाने के कारण ही शिव का नृत्य ताण्डव कहलाया और ललित विलास से प्रेरित होने के कारण पार्वती का नृत्य लास्य कहलाया। तभी भवनगण महादेव और पार्वती के अद्भुत और सुकुमार नृत्यों का अनुकरण करते आ रहे हैं। तभी से महाकास के मन्दिर में दोनों ही नृत्य दिलाये जाते हैं। दक्ष-यज्ञ के अवसर पर भी महादेव ने विकट ताण्डव किया था। मुना है कि उस अवसर पर शिव के गण मृदंग, भेरी, पटह, भाण्ड, डिण्डिम, गोमुख, पणक और दर्दुर आदि आतोद्य बाद्य यज्ञा रहे थे और महादेव लय-तालसमन्वित उद्दाम मनोहर ताण्डव से उल्लसित हो उठे थे। महाकाल के मन्दिर में शिवभक्त लोग इन वाजों का प्रयोग करते हैं। मुझे यह सोचकर बड़ा आनन्द आ रहा है कि तुम नवीन आतोद्य का रूप धारण करोगे और अभिनव गजाजिन के रूप में महादेव के ताण्डव के प्रत्यक्ष साक्षी बनोगे। इसीलिए कहता हूँ कि साम्प्र-आरात्रिक के अवसर पर महाकाल के मन्दिर पर अवश्य जाना। मेरा अनुमान है कि आरती समाप्त होने के बाद काफी रात हो जायेगी। उज्जयिनी के राजमार्ग अन्धकार से जूझते अवश्य रहेंगे, परन्तु उसे दूर करने में असमर्थ ही सिद्ध होंगे। नगरी के राजमार्ग सूचीभेद्य अन्धकार से आच्छन्न हो जायेगे। नगर की ओर जब तुम लौटोगे, तो तुम्हारी काली छाया इस अन्धकार को और निविड़ बना देगी। उस समय तक घर के काम-काज से फुर्सत पाकर नवीन अनुराग से ज्वला अभि-सारिकाएँ प्रेमियों द्वारा निदिष्ट अभिसारस्थलों की ओर निकली होगी। उस समय कसौटी पर कसी हुई कांचन-रेखा के समान सौदामिनी को अपने हृदयदेश पर उद्भासित करके इन रागोद्भ्रान्ता किशोरियों को मार्ग दिलाने में सहायता करना। मुझे आशका है मित्र, कि तुम्हें उसी अवसर पर विनोद की न सुस पड़े। कहीं ऐसा न कर बैठना कि जमाजम पानी बरसाकर और गम्भीर गर्जन करके भयत्रस्त मुलमण्डल और कम्पमान हृदय का रस लेने लगीं! मेरी यह कातर प्रार्थना है कि उन प्रेमविह्वला अनुरागवतियों को व्याकुल न बना देना। बुहल करने का अवसर तुम्हें और मिलेगा। उज्जयिनी की अनुरागवती प्रेमिकाओं को परिहास के लिए भी छेड़ना अनुचित होगा। भुपचाप विद्युत् की हल्की आभा से मार्ग दिखाकर आगे बढ़ जाना।

गच्छन्तीना रमणवसति योपितां तत्र नक्तं

रुद्धास्त्रोके नरपतिपथे सूचिभेद्यैस्तमोभिः।

सौदामन्या कनकनिकपस्तिग्नया दशमोर्वी

तयोत्सर्गस्तनितमुखरो मा स्म भूविक्तवास्ताः ॥ 37 ॥

“परन्तु मैंने यह प्रार्थना करके तुम्हारे साथ थोड़ा अन्याय भी किया। बार-बार विद्युत्प्रिया को कौधने को कहना सचमुच अपने हृदय की कठोरता को ही व्यक्त करना है। जानता हूँ मित्र, इसमें तुम्हारे हृदय-देश में विराजमान चिर-सहचरी विद्युत्प्रिया को कष्ट होगा और सुकुमार देह्यष्टिवाली तन्वगी अवश्य क्लान्त हो उठेगी। मुझे आशंका ही रही है कि उस समय तुम अपने इस अभाग मित्र को

कोसने लगोगे। लेकिन मैं कहूँ तो क्या कहूँ? मैं प्रथम प्रेम की व्याकुलता को जानता हूँ। न जाने कहाँ से यह दुर्वार अभिलाषा जाग उठती है, जो तरुण-युगल को विन्न और व्याकुल कर देती है। मैं तुम्हारे कष्टों को अच्छी तरह समझकर ही यह बातें प्रार्थना कर रहा हूँ; परन्तु इन कष्टों को यथा-कथंचित् हल्का करने का उपाय भी बता देता हूँ। उज्जयिनी के विद्याल हर्म्यों में अनेक मनोहर भवन-बसभियाँ हैं। रात को कहीं-कहीं छज्जेदार बलभियों में क्यूतरां के जोड़े विश्रद्ध भाव से विश्राम करते हैं। जहाँ भी तुम्हें यह अनुभव होने लगे कि तुम्हारी विद्युत्-प्रिया घब गयी है, वहीं कहीं सुन्दर भवन-बलभी में चुपचाप कपोत-दम्पति के बगल में जा बैठना और प्रिया को विश्राम देने का प्रयत्न करना। चिर-विलास से विन्न वधुओं के लिए प्रियतम के अंक में विश्रद्ध भाव से क्षमन करने के समान अधिक शान्तिदायक दूसरा उपाय नहीं है। मेरा विश्वास है कि प्रत्यूपकाल तक तुम दोनों मार्ग की क्षान्ति दूर करने में समर्थ हो सकोगे। सूर्योदय होते ही वहाँ से चल देना। मित्र, मेरा भी तो काम है। तुम्हारे-जैसे बन्धु-जन मेरे-जैसे दुःखित मित्रों की सहायता करने का जब धोड़ा उठाते हैं, तो आलस नहीं करते। तुम भी रात-भर विश्राम करके प्रत्यूपकाल में मेरी प्रिया के पास संवेदा पहुँचाने के कार्य में सुस्ती न करना। जानता हूँ कि उज्जयिनी को इतनी जल्दी छोड़ देना सरल नहीं है। परन्तु तुम सहृद् हो, मेरे हृदय की कथा अपने हृदय में अनुभव कर सकते हो। सूर्य निकलते-निकलते तुम अलका की ओर बढ़ जाना।

“मगर ऐसी हड़बड़ी भी न करना कि जगते हुए सूर्यमण्डल पर आवरण की तरह छा जाओ। तुम नहीं जानते, लेकिन मैं जानता हूँ कि बहुत-से प्रेमी उसी समय अपनी इन प्रियाओं के आँसू पोछते हैं, जो रात-भर प्रतीक्षा करते रहने के बाद भी प्रियदर्शन पाने का सौभाग्य नहीं पाये होती। उज्जयिनी के मनचले नागरक कभी-कभी पवित्र प्रेम का निरादर भी कर बैठते हैं। सूर्योदय-काल में खण्डिता वधुओं को आदवासन का सुमोग तो मिल ही जाता है, और मित्र, सूर्यदेवता भी तो रात-भर की व्याकुल पश्चिनी-सताओं की आँखों पर ओस के रूप में छाये हुए अश्रुकों को अपने किरणरूपी हाथों से पोछने का अवसर पाते हैं। सबेरा होते ही यदि तुमने सूर्यमण्डल को ढँक दिया, तो यह पवित्र प्रेम-व्यापार भी रुक जायेगा। तुम सूर्यदेवता के किरणरूपी हाथों को रोक दोगे, तो सूर्यदेवता के चित्त में भी रोप का संचार होगा, और न जाने कुपित होकर वे क्या कर बैठें! इसीलिए कहता हूँ कि उतावली में गलती न कर बैठना।

तां कस्यांचिद्भवनवलभी सुप्तपारावतायां
नीत्वा रात्रि चिरविलसनात्खिन्नचिद्युत्कलत्रः ।
दृष्टे सूर्य पुनरपि भवान्वाहयेदध्वशेषं
मन्दायन्ते न खलु मुहूदामम्युपेतार्थकृत्याः ॥ 38 ॥
तस्मिन्काले नयनसलिलं योपितां खण्डितानां
शान्ति नेयं प्रणयिभिरतो बल्यं भानोस्त्यजाशु ।

में ही इतना समय लग गया, सँदेशा तो कुछ कहा ही नहीं गया ! उसने मेघ से अत्यन्त कातर वाणी में कहा कि “मित्र, रास्ता अवश्य सुन तो, देर तो हो ही रही है; किन्तु गलत रास्ते से कितनी देर होगी, यह कहना कठिन है।” यक्ष की आँखों में गम्भीरा के उस पार का मार्ग चित्रलिखित-सा प्रत्यक्ष हो उठा। उसने कल्पना की आँखों से देखा कि मेघ उसके प्रणय का सन्देश लेकर देवगिरि की ओर उड़ा जा रहा है। स्थान-स्थान पर बरसकर वह प्यासी धरती के सिकत धरातल से सोंधी गन्ध उत्पन्न किये जा रहा है। हवा इस सोंधी गन्ध से रमणीय हो उठी है। विन्ध्याटवी के जंगली हाथी गर्जना करके इस वायु को पीकर मतवाले बनते जा रहे हैं, और विन्ध्य-पर्वत की पहाड़ियों के उदुम्बर (मूलर) वृक्षों के फल इस सोंधी और भारी हवा का सम्पर्क पाकर लाल होते जा रहे हैं। मेघ देवगिरि के मार्ग में दौड़ता जा रहा है। लेकिन वह क्या देवगिरि को भी इसी प्रकार पार कर जायेगा ? क्या वह एक क्षण के लिए भी अवरुद्ध होगा नहीं ? क्या धरती की सोंधी गन्ध से गुरुभार बनी हुई वायु देवगिरि की वनस्थलियों में चंचलता ले आकर आगे बढ़ जायेगी ? मेघ उड़ता जा रहा है, उद्दाम वेग से बढ़ता चला जा रहा है। रुकता नहीं, झुकता नहीं, निरन्तर शानदार उड़ान से आकाश को नयनाभिराम बनाता हुआ आगे ही बढ़ता चला जा रहा है। यक्ष ने उत्क्षिप्त होकर कहा—“रुको मित्र ! यह देवगिरि है, इस देवगिरि पर्वत पर महादेव के पुत्र, पार्वती के दुलारे कुमार स्कन्द जमकर बस गये हैं। देवगिरि उनकी नियत वासस्थली है। यह उनका सर्व-प्रिय वासस्थल है। यहाँ भी फिर पूज्य-पूजाध्यतिक्रम न कर बैठना। फूलों के बादल बनकर आकाश-गंगा के जल से आर्द्र कुसुम-राशि की वर्षा करके इस दूत कुमार की पूजा अवश्य कर लेना। इन्द्र की सेनाओं की रक्षा करने के लिए बालचन्द्र का आभरण धारण करनेवाले महादेव ने अपने उस तेज को अग्नि में निहित किया था, जो सूर्य से भी प्रचण्ड था। उसी तेज के मूर्तिमान रूप स्कन्ददेवता है। इनकी उपेक्षा न कर बैठना। भवानी अपने इस साढ़ले पुत्र को कितना प्यार करती है, इसका अन्दाजा इसी से लग जायेगा कि उनका प्रिय वाहन मयूर जब नृत्य-उल्लास में नाच उठता है और उसका वह मनोहर वर्ह, जिसमें उद्योति-रेखा के वलय पड़े हुए हैं, जब गिर जाता है, तो वे अपने दुलारे के वाहन का पंख समझकर अपने उन कानों में खोंस लेती हैं, जो नीलकमल के दलों को प्राप्त करने के उपयुक्त अधिकारी हैं। कार्तिकेय के उस मयूर की सफेद आँखें शिवजी के भाल-देश पर स्थित चन्द्रमा की किरणों से और भी चमकती रहती हैं। कार्तिकेय पर फूलों की वर्षा करने के पश्चात् तुम अपने उस मन्द्र ध्वनिवाले गर्जन से मयूर को नचा देना, जो देवगिरि की कन्दराओं से निकली प्रतिध्वनि से और भी गम्भीर हो उठेगी। जरा सोचो तो मित्र, कुमार कार्तिकेय का यह मयूर कितना बड़भागी है कि त्रैलोक्यजननी अपने कानों से नीलकमल को हटाकर उसके स्खलित वर्ह को धारण करती हैं ! इसीलिए कहता हूँ, जरा रुककर कार्तिकेय की अम्यर्थना अवश्य कर लेना।

“मेरे जलधर मित्र, मैं तुम्हारे सहज समदर्शी रूप का प्रशंसक हूँ। जँचा दो

है। तुम्हें देखते ही वे अवश्य रास्ता छोड़ देंगे; क्योंकि उन्हें डर होगा कि तुम्हारे आग्रे शरीर से जल के जो फुहारे अनायास निकला करते हैं, वे वीणा के तारों को भिगोकर ऐसा न बना दें कि उनसे सुन्दर ध्वनि निकलने में कठिनाई हो। अपनी वीणा को वे प्राणों से भी अधिक प्यार करते हैं, इसलिए मैं निश्चित जानता हूँ कि तुम्हें दूर से देखकर ही वे रास्ता छोड़ देंगे। इस प्रकार बाधाओं से विवर्तित हुए बिना तुम सरसर उड़ते चले जाना। देवगिरि की उच्चावच पार्वत्य भूमि को पार करते ही तुम्हें चम्बल के विस्तीर्ण दूहों के ऊपर से उड़ना पड़ेगा। चम्बल का पुराना नाम चर्मण्वती है। शरवनोत्पन्न महातेजस्वी देवता कुमार कात्तिकेय के समान इस शक्तिशाली नदी के प्रति भी आर्य जनता ने दीर्घकाल से उपासना का भाव बना रखा है। थोड़ी ही दूर पर जो दशपुर नाम का नगर मिलेगा, वहाँ के प्रतापी राजा रन्तिदेव ने 'गवालम्भ' यज्ञ किया था। इस संज्ञपन यज्ञ में सैकड़ों गायें बलि हुई थी। कहते हैं कि उनके चर्मों को धोकर सुखाया जाता था और उससे जो पानी बहा, वही चर्मण्वती नदी के रूप में परिणत हो गया। इन प्रदेशों में प्रसिद्ध है कि चर्मड़े से उत्पन्न होने के कारण यह नदी अपवित्र हो गयी है। मैं जब इन गवालम्भ यज्ञों की कल्पना करता हूँ, तो भय से व्याकुल हो उठता हूँ। यज्ञों की माता, आदित्यों की स्वसा, वसुओं की दुहिता सुरभि-तनयाएँ क्या इसी प्रकार बलि देने के लिए बनी हैं? महाराज रन्तिदेव की कीर्ति चर्मण्वती नदी के प्रवाह में परिणत होकर रह गयी और परिणाम यह हुआ है कि योजनों तक इस नदी ने अत्यन्त उर्वर भूमि को ऊबड़-खाबड़ दूहों के रूप में वन्द्या बना रखा है। जहाँ तक इस नदी के दूषित पौरुष का सामर्थ्य है, वहाँ की भूमि को जोतने के लिए कोई 'गोवंश' का उपयोग नहीं कर सकता। पता नहीं प्रजा ने किस अभिप्राय से चर्मण्वती नदी के प्रादुर्भाव के विषय में ऐसी कीर्तिकथा गढ़ ली है। परन्तु मैं कहता हूँ मित्र, जिस दिन प्रजा इस नदी के प्रवाह को मगल-मुक्ति से निश्चित प्रणालिका-मार्ग से नियन्त्रित कर लेगी, उस दिन इस बदनाम नदी के प्रवाह से सोना क्षरेगा। तेज को बुरा नाम देकर बदनाम करना अपनी असमर्थता का विज्ञापन करना है। तुम यहाँ भी चूक न जाना। ज़रा झुककर इस महातेजस्विनी नदी का सम्मान करना। इससे तुम उपयुक्त व्यक्ति का उपयुक्त सम्मान ही करोगे।

त्वन्निष्यन्दोच्छ्वसितवसुधागन्धसंपर्करम्यः

स्रोतोरध्रव्वनितसुभगं दन्तिभिः पीयमानः।

नीचैर्वास्यत्युपजिगमिपोदेवपूर्व गिरि ते

शीतो वायुः परिणमयिता काननोदुम्बराणाम् ॥ 42 ॥

तत्र स्कन्दं नियतवसति पुष्पमेघीकृतात्मा

पुष्पासारैः स्नपयतु भवान् व्योमगङ्गाजलाद्रः।

रक्षाहेतोर्नवशशिभृता वासवीनां चमूना—

मत्यादित्यं हृतबहुमुखे संमृतं तद्विजेजः ॥ 43 ॥

ज्योतिर्लखावलयि गलितं यस्य बह्वं भवानी
 पुत्रप्रेम्णा कुवलयदलप्रापि कर्णं करोति ।
 धौतापाङ्गमे हृद्यशिरसा पादकेस्तं समूरं
 पद्मादद्रिग्रहणगुरुभिर्गजैर्नर्तयेथाः ॥ 44 ॥
 आराध्यन् शरवणभवं देवमुल्लङ्घिताध्वा
 सिद्धद्वन्द्वैर्जलकणभयाद्रीणिभिर्भुक्तमार्गः ।
 व्यालश्वेथाः सुरभित्तया लम्बजां मानसिध्य-
 न्तोतोमूर्त्या भुवि परिणतां रन्तिदेवस्य कीर्तिम् ॥ 45 ॥

"जिस समय तुम चर्मण्वती नदी में पानी लेने के लिए झुकोगे उस समय तुम्हारा मार्ग छोड़कर हट गये हुए सिद्ध विद्याधर आदि देवजाति के गामक तुम्हारी जो अद्भुत शोभा देखेंगे, उसकी कल्पना करके मेरा हृदय उच्छ्वसित हो रहा है। कैसी होमी वह शोभा ! सुदूर ऊपर से सिद्ध विद्याधर चर्मण्वती नदी की चौड़ी धारा की भी पतली लकीर के समान देखेंगे, उस पर झुका हुआ तुम्हारा यह नील शरीर, जिसने भगवान् विष्णु के रंग को चुरा लिया है, इन्द्रनीलमणि के समान दिखायी पड़ेगा ! आँखें मल-मलकर सिद्धगण अवाक्-भाव से सोचेंगे कि धरती ने एक लड़कानी मोती की भाला तो नहीं पहन रखी है, जिसके मध्यभाग में बड़ी-सी इन्द्रनीलमणि शोभित हो रही है ! धरती की एकावली मुक्तामाला की इन्द्रनीलमणि ! सिद्ध विद्याधरों की दृष्टि जिन समय चकित भाव से इस शोभा को देखती रहेगी, उस समय वह अपने-आपमें भी मामूली शोभा नहीं होगी। मैं यह सोच-सोचकर पुलकित हो रहा हूँ।

स्वयमादातु जलमकनते शार्दिगणो वर्णचोरे
 तस्याः मिथ्योः पृथुमपि तनु दूरभावात्पवाहम् ।
 प्रेक्षिष्यन्ते गगनपतयो नूनमावश्यं दृष्टी-
 रैकं सुवतागुणमिव सुवः स्थूलमण्येन्द्रनीलम् ॥ 46 ॥

[7]

"योही देर के लिए सिद्ध विद्याधरों को चकित करनेवाली शोभा का हेतु बनकर तुम आगे बढ़ जाना। देर तक अच्छे-से-अच्छे कीतुक का पात्र बनना उचित नहीं होता। ज्यों ही तुम चर्मण्वती के दूहों को पार करोगे, त्यों ही दत्तपुर नामक नगर के ऊपर चक्कर काटते दिग्गभी शीमे। मित्र, सिद्ध-बधुओं की मुख-चकित-दृष्टि का प्रसाद व्यर्थ नहीं जायेगा। दत्तपुर की बधुएँ भी तुम्हें अपनी बड़ी-बड़ी आँखों से मौनपूर्वक देखेंगी। उन बड़ी-बड़ी आँखों की भ्रूलताएँ विभ्रम-विलास से अनभिज्ञ नहीं हैं। जब उनके नयन-पदम ऊपर उठें और उनमें कृष्णशारप्रमावासी यह मनोहर विनयन, जो रंगों में उल्लसित हुए कुन्दगुणों के पीछे दीहनेवाली अमरा-मली की शोभा की प्रतिस्पर्द्धिनी होती है, तुम्हारे और व्यापारित हो, तो मेरे गह्वर मित्र, तुम उनका लक्ष्य बनना। अपनी शोभा को मेरे मनोहर नयनों का

विषय नहीं बनाओगे, तो फिर इस सजल श्यामल रूप को कैसे चरितार्थ करोगे ! ”

यक्ष ने इतना कहने के बाद देखा कि मेघ मुस्करा रहा है। सोचने लगा, उससे क्या कोई प्रमाद हो गया है ? क्या वह ऐसा कुछ कह गया है, जो उसे नहीं कहना चाहिए ? विरह-विधुर का चित्त वक्ष में नहीं रहता, कण्ठ मद्गद हो आता है और वाणी स्वलित हो जाती है। अनस्य उससे कोई स्खलन हुआ है, नहीं तो मेघ-जैसा मित्र ऐसी अर्ध-भरी हँसी नहीं हँसता। उसे तुरन्त स्मरण आया कि उसने दशपुर-बधुओं के नयनों को उपमा में कृष्णशारप्रभा की कान्तिवाला कहा है। जो कहना चाहता था, वह नहीं कहा गया; और जो नहीं कहना चाहता था, वह अनायास मुँह से निकल गया। कृष्णशार का अर्थ हुआ अधिक काली, कुछ सफेदी और कुछ लाली की मिश्रित छटा। वह दृष्टि जो ‘अमिय हलाहल मद-भरी’ होती है तथा जिसमें ‘श्वेत, श्याम और रतनार’ का मिश्रण होता है। लेकिन मेघ ने कहना चाहा था ‘कृष्णसार’ अर्थात् मृग-विशेष। उसके मन में रन्तिदेव के विकट यज्ञों की बात घूम रही थी। वह बताना चाहता था कि तुम जिस देश में जा रहे हो, वह याज्ञिक देश है, वहाँ कृष्णसार मृग स्वच्छन्द चरा करते हैं। उनकी काली-काली कँटीली आँखों की चितवन वैसी ही होती है, जैसी सफेद कुन्द-पुष्प के पीछे दौड़नेवाली भ्रमर-पंक्ति। परन्तु स्वलित वचन के कारण ‘कृष्णसार’ की जगह ‘कृष्णशार’ कह गया। बोला—“बुरा क्या है मित्र ! विरही बन्धु के स्वलित वचनों से यदि कृष्ण-सार मृग की कान्तिवाले नयन ‘अमिय हलाहल मद-भरे’ मान लिये जायें, तो जो व्यक्ति उनका विषय बन रहा है, उसे हानि हो क्या है ? जानता हूँ, तुम मेरे स्वलित वचनों से अपने ही वैदग्ध्य का अपलाप कर लेना चाहते हो। लेकिन मैं सचमुच मानता हूँ कि दशपुर-बधुओं के नयन, पवित्र यज्ञ-भूमि में संवरण करनेवाले कृष्ण-सार मृगों की प्रभा को ही धारण करते हैं। दशपुर-बधुओं की पवित्र आँखों से इन भीत-चपल मृगों और उनके भोले-भोले पवित्र दृश्यों की कान्ति ही सुलनीय हो सकती है। मैं सचमुच ही तुम्हें मादक दृष्टि का शिकार होने की आशंका से बचाना चाहता हूँ। मेरी स्वलित वाणी को प्रमाण न मान लेना।

“देखो बन्धु, तुम अब पवित्र यज्ञ-भूमि के मार्ग से संवरण करोगे। यहाँ का सौन्दर्य भी निश्चल और पवित्र होता है। इधर तो एक प्रकार के ऐसे भी रसिक-जन दिखायी देने लगे हैं, जो पुर-बधू के प्रत्येक कीतूहल में सामिलाप भाव ही देखते हैं। वे यह मानना ही नहीं चाहते कि पुर-बधुओं की कीतूहल-भरी दृष्टि जीवन-देवता की उस नित्य विमर्श-शक्ति की रूपमय अभिव्यक्ति है, जो प्रति क्षण मृत्यु के स्नान से सृष्टि को पवित्र करती रहती है और नित्य नवीन शोभा के प्रति औत्सुक्य-चंचल भाव जाग्रत करती है। कीतूहल नवीन के प्रति न जाने किस आत्मोपता के सम्बन्ध को निरन्तर व्यक्त करता रहता है। रम्य वस्तुओं को देखकर और मधुर ध्वनियों को सुनकर सुखित जन्तु भी पर्युत्सुक हो उठता है। निस्सन्देह यह पर्युत्सुकी भाव अकारण नहीं है। अवश्य ही जन्मजन्मान्तर का सौहार्द चित्त में व्याकुल स्मृतियों को जगाता रहता है और माया के कंचुक से बद्धजीव छटपटाकर

श्रेष्ठावर्त जनपदमयच्छायया गाहमानः

सोत्रं क्षत्रप्रघनपिशुनं कौरवं तद्भजेयाः ।

राजन्पानां क्षितशरशर्तयंत्र शाण्डीवधन्वा

धारापातस्त्वमिव कमलान्यम्पवपंभुखानि ॥ 48 ॥

मेघ अग्न सरस्वती के पवित्र जल के ऊपर उड़ता चला जा रहा है। सरस्वती का पवित्र जल ! महाभारत के सबसे फनकड़ और मस्तमौला वीर वलराम जब कौरव और पाण्डव सेनाओं में अपने ही प्रियजनों को जूझते देखकर युद्ध से विमुख हो गये थे, तो इस भयंकर दसत्र-प्रतिद्वन्द्विता में निरर्थक अहंकारों और संकीर्ण वैर-भाव का आभास पाकर वे कुरुक्षेत्र की भीषण मार-काट से दूर रहने का संकल्प लेकर इसी सरस्वती नदी के तट पर आ धसे थे। अपनी अत्यन्त प्रिय हाला को, जो रेवती के नयनों में अंकित होने के कारण और भी मादक हो उठती थी, छोड़कर इस सरस्वती के पवित्र जल का ही सेवन करते थे। उल्लसित भाव से यक्ष ने कहा—“मित्र, तुम भी इस पवित्र जल का पान करके शुद्ध हो जाओगे। भीतर स्वच्छ और ऊपर से घाले।”

हित्वा ह्यालामभिमततरसां रेवतीलोचनाङ्का

यन्धुप्रीत्या समरविमुखो साद्गली याः सिपेवे ।

कृत्वा तासामभिगममपां सौम्य सारस्वतीना—

मन्तः शुद्धस्त्वमपि भविता वर्णमात्रेण कृष्णः ॥ 49 ॥

मेघ और भी आगे बढ़ता है। उस महिमामयी नदी के पास पहुँचता है, जो कनखल के निकट क्षीमाधिराज हिमालय से नीचे उतरती है। यह जह्नुमुनि की कन्या राजा सगर के पुत्रों को स्वर्ग भेजने में सौपान-पंक्ति बन गयी थी। गंगा सब-मुच महिमामयी नदी है। जितनी ही पवित्र, उतनी ही शक्तिमती। महिमामयी गंगा ने गौरी की कुटिल मूकुटियों की परवा नहीं की, अपने उज्ज्वल फेनों के बहाने उनकी इस भ्रूभंगिमा का उपहास किया, और स्वाधीनभर्तृ का ज्येष्ठा नायिका की भाँति अपने तरंग-रूपी हाथों से शिव के भालदेश में विराजमान चन्द्रमा से लगकर भगवान् शंकर के केशों को पकड़ लिया था। मेघ यहाँ भी उड़ता चला जा रहा है। क्या इस महिमामयी नदी को वह यों ही छोड़ जायेगा ? “नहीं मित्र, गंगा संसार की अग्रतिम नदी है। वह भगवान् की उपचिकीर्षा का ही स्रोतमय रूप है। इस पवित्र नदी का पानी तुम्हें पीना ही पड़ेगा। जब तुम गंगा का स्वच्छ स्फटिक के समान निर्मल जल पीने के लिए झुकोगे, तो ऐसा मालूम होगा, जैसे कोई विशाल दिग्गज अपना आधा पिछला हिस्सा उठाकर पानी के लिए आकाश से झुकता आ रहा है। उस निर्मल जलधारा में तुम्हारी काली छाया जब दोड़ती रहेगी, तो देखनेवालों को ऐसा अभिराम मालूम होगा जैसे प्रपात के बहुत पहले ही अग्रत्याशित स्थान पर गंगा और यमुना का संगम हो रहा है।”

तस्माद्गच्छेरनुकनखलं सैतराजावतीर्णा

जह्नुः कन्यां सगरतनयस्वर्गं सौपानपदिकम् ।



देना। हिमालय के वन-प्रदेश में रहनेवाले ये मृग बड़े चंचल होते हैं। मेघ-गर्जन से क्रुद्ध होकर जब ये कूदने लगते हैं, तो इस बात का भी ध्यान नहीं रखते हैं कि उछल-कूद से उन्हीं का अंग भंग होगा। ये तुम्हारा मार्ग तो क्या रोक सकेंगे, लेकिन जब ये शुण्ड-के-भुण्ड निकलकर वेगपूर्वक कूदने और दौड़ने लगेंगे, तो कठिनाई अवश्य उत्पन्न कर देंगे। ओले गिराकर उन्हें तुम तितर-बितर कर देना। इस प्रकार के निष्फल प्रयत्न करनेवालों को परिभव नहीं मिलेगा, तो और क्या मिलेगा? अपनी शक्ति को न समझकर वड़ों की मर्यादा लांघने की हिमाकत करनेवाले इसी प्रकार अपमानित होते हैं।

तं चेद्वायी सरस्ति सरसस्कन्धसंघट्टजन्मा

बाधेतोत्काक्षपितचमरीवालमारो दवाग्निः ।

अहंस्त्वेनं क्षमयितुमलं वारिधारासहस्रं-

रापन्नातिप्रशमनफलाःसम्पदो ह्युत्तमानाम् ॥ 53 ॥

ये सरम्भोत्पन्नरभसाः स्वागभंगाय तस्मि-

न्मुक्ताध्वान सपदि शरमा लङ्घयेयुर्मवन्तम् ।

तान्कुर्वीथास्तुमुलकरकावृष्टिपातावकीर्णान्

के वा न स्युः परिभवपदं निष्फलारम्भयत्नाः ॥ 54 ॥

“हिमालय का यह प्रदेश भगवान् शंकर के संचार से अत्यन्त पवित्र हो गया है। यहाँ की एक शिला तो उनके चरणों से निविचल रूप से चिह्नित है। सिद्ध-जन नित्य इसकी पूजा किया करते हैं। जब तुम इस स्थान पर पहुँचना तो भक्ति-नम्र होकर उसकी प्रदक्षिणा अवश्य कर लेना। हिमालय की भूमि में विचरण करने-वाले सिद्ध लोगों ने मन्त्र-तन्त्र योग का बहुत प्रचार कर रखा है, किन्तु उनमें भक्ति का अभाव है। भगवान् शंकर के प्रति जिन लोगों की श्रद्धा है और उनके ऊपर जिनका अखण्ड विश्वास है, वे ही शाश्वत पद के अधिकारी हैं। इसके दो कारण हैं : बाह्यकरण और अन्तःकरण। मनुष्य जब तक अपनी बुद्धि पर भरोसा रखता है, तब तक वह अशाश्वत और शाश्वत तत्त्वों का भेद भुला नहीं पाता। बाह्य-करणों के प्रति अनास्था होने के बाद भी वह अन्तःकरणों को अपात् मन, बुद्धि इत्यादि को कसके पकड़े रहता है। वह समझता है कि काम, क्रोध, लोभ, मोह आदि शत्रु उसके पीछे पड़े हुए हैं, इनका उच्छेद किये बिना वह शान्ति की राप्ति नहीं ले सकता। कष्टसाध्य तपस्याओं के द्वारा और कठिन योग-क्रियाओं के द्वारा वह अपने अन्तःकरण के विकारों को मारने का प्रयत्न करता है। लेकिन ये विकार क्षीण होकर भी जीवित रह जाते हैं और जरा भी शिथिलता आयी कि धर दबोचते हैं। मैं मानता हूँ मित्र, कि अन्तःकरण के इन विकारों का उन्मूलन करने का प्रयत्न ही व्यर्थ है। ये तो हमारे अन्तरात्मा के सीमा-वद्ध होने के लक्षण हैं। विद्या, कला, राग, काल और नियति—माया के इन पाँच कंचुको से कंचुवित शिव ही जीवरूप में प्रकट हुआ है। जब तक जीव ‘जीव’ है, तब तक न तो वह इन विकारों से मुक्त हो सकता है और न इन विकारों को असत्य कहा जा सकता है। ये सभी जीव के

में क्रीच पर्वत को इस प्रकार छेद डाला था, जैसे वह मिट्टी का ढेला हो। तबसे यह क्रीच-रन्ध्र परशुरामजी के यश का मार्ग ही बन गया। इसी मार्ग से उत्तर की ओर प्रस्थान करना। जब उस समय तिरछी उड़ान लेकर उड़ोगे, तो ऐसा जान पड़ेगा कि बलि को नियमन करने के लिए त्रिविक्रमरूपधारी विष्णु के श्याम चरण ही शोभित हो रहे हैं। विष्णु ने भी तिर्यक् गति के कारण इसी प्रकार का तिरछा पादन्यास किया था।

शब्दामन्ते मधुरमनिलैः कीचकाः पूर्यमाणाः
संसक्ताभिस्त्रिपुरविजयो गीयते किन्नरीभिः।
निह्नादिस्ते मुरज इव चेत्कन्दरेषु ध्वनिस्था-
त्संगीतार्थो ननु पशुपतेस्तत्र भावी समग्रः ॥ 56 ॥
प्रालेयाद्रेरुपतटमतिक्रम्य तांस्तान्विशेषा-
न्हुंसंहारं भृगुपतियशोवर्त्म यत्क्रौञ्चरन्ध्रम्।
तेनोदीची दिशमनसुरेस्तियं गायामशोभी
दयामः पादो बलिनियमनः प्लुद्यतस्येव विष्णोः ॥ 57 ॥

“इस तिरछीन उड़्डान के द्वारा ऊपर उड़कर तुम एकदम कैलास के अतिथि हो जाओगे—कैलास, जिसकी सानु-देश की सन्धियाँ दस मुखवाले रावण की बीसों भुजाओं से क्षकक्षोर डाली गयी थी, जिसकी स्फटिक-निर्मल चोटियाँ देवांगनाओं के दर्पण का काम करती हैं, और जिसकी कुमुद के समान स्वच्छ ऊँची चोटियाँ आसमान में व्याप्त होकर इस प्रकार स्थित हैं, मानो त्रिनयन महादेव ताण्डव-काल में जो अट्टहास करते हैं, वह प्रतिदिन संचित होता हुआ इस प्रकार पुंजीभूत हो गया है। इस महान् कैलास को देखकर तुम्हारे चित्त में गरिमा-जन्य श्रद्धा और समृद्धि-जन्य कीर्तुहल एक ही साथ उदित होंगे।”

गत्वा चोर्ध्वं दशमुखभुजोच्छ्वासितप्रस्पसंधेः
कैलासस्य त्रिदशवनितादर्पणस्यातिथिः स्याः।
शृङ्गोच्छ्रायैः कुमुदविशदैर्यो वितत्य स्थितः खं
राशीभूतः प्रतिदिनमिव त्र्यम्बकस्याट्टहासः ॥ 58 ॥

यक्ष की कल्पना-प्रवण आँखों ने शुभ्र कैलास के ऊपर उड़ते हुए मेघ को देखा। कैसी अपूर्व शोभा थी वह ! मेघ की श्यामल कान्ति ऐसी दिव्यायी दे रही थी, जैसे यत्नपूर्वक मंदित स्निग्ध आँजन में निखर आयी हुई आश्यामल कान्ति हो। जब अजन काँस्य पात्र पर रखे हुए नवनीत में मिलाकर देर तक मंदित किया जाता है, तो उसमें एक प्रकार की स्निग्ध-मेदुर श्यामल कान्ति निखर आती है जो गाढ़ कज्जल के वर्ण में थोड़ी हल्की होती है। आपाढ़ के प्रथम जलधर में वैसी ही मोहन कान्ति पायी जाती है। यक्ष कल्पना की आँखों से देखा रहा है कि हाथी के दान के समान शुक्ल वर्ण के पर्वतशृंग पर स्निग्ध भिन्नांजन कान्तिवाला मेघ छाया हुआ है। बलिहारी है उस मनोहर छवि की ! ऐसा जान पड़ता है कि गौर वर्ण के प्रियदर्शन बलरामजी अपने कन्धों पर कोई काला उत्तरीय धारण करके गड़े हैं।

अपने सत्य है। इनके पाप-आकर्षण से भीत नहीं होना चाहिए। श्रद्धा और भक्ति के द्वारा इनकी वृत्ति को जड़ विकारों की ओर से हटाकर चिन्मय तत्त्व की ओर उन्मुख कर देना चाहिए। जड़-विषयक रति को चिद्विषया बना देने के सिवा भक्ति का कोई और मतलब नहीं होता। जो रति पुत्र, दारा और घनादि के प्रति है, उसे समस्त चराचर के मूल में स्थित विदानन्दमय महासत्य की ओर उन्मुख कर देने का नाम ही भक्ति है। उस समय अन्तःकरण के विकारों को सुला देने या नष्ट कर देने का प्रयत्न नहीं होता, बल्कि अन्तःकरण को दूसरी ओर फेर देने का प्रयत्न होता है। मनुष्य के लिए यह मार्ग सहज और स्वाभाविक है। श्रद्धावान होकर जीव अपने-आपको ही पा जाता है। अन्तःकरण के इस अन्यमुखीकरण को मैं 'करण-विगम' कहता हूँ—'करणविगम' अर्थात् 'करणों' को दूसरी ओर मोड़ देना। एक बार यदि समस्त अन्तःकरण की प्रवृत्तियों और बाह्यीकरणों की प्रवेष्टाओं को चिद्धत-विग्रह महादेव के चरणों में केन्द्रित किया जा सकें, तो समस्त पाप और कलम स्वयमेव नष्ट हो जाते हैं और उस महादेव के शाश्वत अनुचर होने का सौभाग्य प्राप्त कर लिया जाता है। इसलिए महादेव के चरण-न्यास से पवित्र शिलापट्ट को भक्ति-भाव से प्रणाम करने के बाद तुम महादेव के प्रति श्रद्धा न तोओगे और उस फल को प्राप्त करोगे जिससे बढ़कर कोई दूसरी चरित नहीं।

तत्र व्यक्त दृषदि चरणन्यासमध्वन्दुमौलेः

शश्वत्सिद्धैरुपचितबलि भक्तिनम्रः परीयाः ।

यस्मिन्दृष्टे करणविगमादूर्ध्वमद्भूतपापाः

संकल्पन्ते स्थिरगणपदप्राप्तये श्रद्धाः ॥ 55 ॥

“देखो भाई, हिमालय पर कीचक जाति के बाँस पाये जाते हैं जो वायु से होकर मधुर ध्वनि किया करते हैं। वही किन्नर युवतियाँ सम्मिलित भाव से त्रिपु विजय का गान भी करती हैं। इसी प्रकार स्वाभाविक वेणु-निनाद के साथ का कण्ठी किन्नरियों का गान चलता रहता है। कभी केवल मुरज बाँस की रह जात है। यदि उस प्रदेश की कन्दराओं में तुम्हारा गर्जन ध्वनित हो उठे, तो भगवान् दाकर के संगीत का जो अंग अपूर्ण रह गया है, वह पूर्ण हो जायेगा। ऐसा सौभाग्य किसे मिलता है? कीचक-वेणुओं की अत्यन्त-साधित मधुर वंशी-ध्वनि और तुम्हारे मधुर गर्जनों से प्रतिध्वनित गिरिकन्दराओं से निकलनेवाली मृदंग-ध्वनि, और इन दोनों के साथ तास मिलाती हुई किन्नर-वधुओं की कण्ठ-ध्वनि। तुम्हारे इस मनोहर सौभाग्य की बलिहारी है, मित्र !

“हिमालय के तट-प्रदेश के जो भी दर्शनीय स्थान हैं, उन्हें तुम देख लेना; मगर जल्दी करना। ययासम्भव एक उद्यान में इन सुन्दर स्थलों को देखकर आगे बढ़ना। तुम्हें आगे हंस-द्वार मिलेगा। इसी मार्ग से प्रतिवर्ष सहस्रों हंस, कारण्डव और शीव पक्षी उत्तर कुरु पर्वत तक उड़कर जाते हैं। कहते हैं कि किसी समय शिवजी से अस्त्रविद्या सीखते समय परशुरामजी ने स्कन्द के साथ प्रतियोगिता करके एक बाण

में शीव पर्वत को इस प्रकार घेर बनाया कि वह पर्वत को
 बीच-बीच परमुगनकों के समान ही बन गया। इस प्रकार
 प्रस्थान करता। जब उस समय किसी एक दिन के समय
 कि बनि को निपन्न करने के लिए किसी एक दिन के समय
 मोहित हो रहे है। विष्णु ने जो किसी एक दिन के समय
 पादपान किया था।

एकदिवस मनुजाने के समय

संभवतः निम्नलिखित प्रकार के समय

निहांदने मनुज के समय

स्वर्गलोको मनुज के समय

प्रानेपादेसतः मनुज के समय

नृसंहार मनुज के समय

लोकोत्थी विष्णु के समय

इत्यादि। पर्वत के समय

“इस विष्णु के समय के समय

हो जाओगे—कैलास, विष्णु के समय

मुखाओ से आसौर काटी दती है, विष्णु के समय

के वर्ण का काम करती है और विष्णु के समय

वासपात में व्याप्त होकर इस प्रकार के समय

में जो बहुभाग करते हैं, वह विष्णु के समय

गया है। इस महान् विष्णु के समय

समृद्धि-वर्ण की विष्णु के समय

सत्ता की विष्णु के समय

कैलास के विष्णु के समय

शुद्धि के विष्णु के समय

एकदिवस के विष्णु के समय

सकती; क्योंकि मर्त्य-
 ताया करते है। लेकिन
 झुल्लाते ही हैं। ऐसी
 नृत्य और संगीत का
 प्कर नामक बाजे की
 है—की पृष्ठभूमि मे
 करते है। तुम जानते
 करनेवाला और इच्छा-
 । मर्त्यवासियों के लिए
 इभूत रति-फल नामक
 एक बार कल्पना करो
 म भाव से बिछी हुई
 स्थान और मन्द-मन्द
 र निर्घोष की पृष्ठभूमि
 और नूपुर और मेखला-
 तसव का चपक ! !

नक्षत्री कितनी मोहक
 की हुई हवा में उसी
 मणियों को
 लेला
 सफती
 फैली
 हली
 में
 जो

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

यस की कल्पना के समय

कैलास के समय

अपने सत्य है। इनके पाप-आकर्षण से भीत नहीं होना चाहिए। थड़ा और भक्ति के द्वारा इनकी वृत्ति को जड़ विकारों की ओर से हटाकर चिन्मय तत्त्व की ओर उन्मुख कर देना चाहिए। जड़-विषयक रति को निद्विषया बना देने के सिवा भक्ति का कोई और मतलब नहीं होता। जो रति पुत्र, दारा और घनादि के प्रति है, उसे समस्त चराचर के भूल में स्थित विद्वानन्दमय महासत्य की ओर उन्मुख कर देने का नाम ही भक्ति है। उस समय अन्तःकरण के विकारों को सुला देने या नष्ट कर देने का प्रयत्न नहीं होता, बल्कि अन्तःकरण को दूसरी ओर फेर देने का प्रयत्न होता है। मनुष्य के लिए यह मार्ग सहज और स्वाभाविक है। थड़ावान होकर जीव अपने-आपको ही पा जाता है। अन्तःकरण के इस अग्यमुखीकरण को मैं 'करण-विगम' कहता हूँ—'करणविगम' अर्थात् 'करणों' को दूसरी ओर मोड़ देना। एक बार यदि समस्त अन्तःकरण की प्रवृत्तियों और बाह्यीकरणों की प्रवेष्टाओं को विद्वान-विग्रह महादेव के चरणों में केन्द्रित किया जा सके, तो समस्त पाप और कलम स्वयमेव नष्ट हो जाते हैं और उस महादेव के द्वाश्रयत अनुचर होने का सौभाग्य प्राप्त कर लिया जाता है। इसलिए महादेव के चरण-न्यास से पवित्र शिलापट्ट को भक्ति-भाव से प्रणाम करने के बाद तुम महादेव के प्रति थड़ा न खोमोगे और उस फल को प्राप्त करोगे जिससे बढ़कर कोई दूसरी चरितार्थता नहीं।

तत्र व्यक्तं दूषदि चरणन्यासमर्थेन्दुमौलिः

शदवत्सिद्धैरुपचितबलि भक्तिनम्रः परीयाः ।

यस्मिन्दृष्टे करणविगमादूर्ध्वमद्धूतपापाः

संकल्पन्ते स्थिरगणपदप्राप्तये धृद्धानाः ॥ 55 ॥

“देखो भाई, हिमालय पर कीचक जाति के बाँस पाये जाते हैं जो बासु से पूर्ण होकर मधुर ध्वनि किया करते हैं। वही किन्नर युवतियाँ सम्मिलित भाव से त्रिपुर-विजय का गान भी करती हैं। इसी प्रकार स्वाभाविक वेणु-निनाद के साथ कल-कण्ठी किन्नरियों का गान चलता रहता है। कभी केवल मुरज वाद्य की रह जाती है। यदि उस प्रदेश की कन्दराओं में तुम्हारा गर्जन ध्वनित हो उठे, तो भगवान् शंकर के संगीत का जो अग अपूर्ण रह गया है, वह पूर्ण हो जायेगा। ऐसा सौभाग्य किसे मिलता है? कीचक-वेणुओं की अत्यन्त-साधित मधुर वंशी-ध्वनि और तुम्हारे मधुर गर्जनों से प्रतिध्वनित गिरिकन्दराओं से निकलनेवाली मृदंग-ध्वनि, और इन दोनों के साथ तात्त मिलती हुई किन्नर-वधुओं की कण्ठ-ध्वनि। तुम्हारे इस मनोहर सौभाग्य की बलिहारी है, मित्र !

“हिमालय के तट-प्रदेश के जो भी दर्शनीय स्थान हैं, उन्हें तुम देख लेना; मगर जल्दी करना। यथासम्भव एक उद्यान में इन सुन्दर स्थलों को देखकर आगे बढ़ना। तुम्हें आगे हंस-द्वार मिलेगा। इसी मार्ग से प्रतिवर्ष सहस्रों हंस, कारण्डव और कौच पक्षी उत्तर कुश पर्वत तक उड़कर जाते हैं। कहते हैं कि किसी समय शिवजी से अस्त्रविद्या सीखते समय परशुरामजी ने स्कन्द के साथ प्रतियोगिता करके एक बाण

में शीघ्र पर्वत को इस प्रकार छेद डाला था, जैसा वह मिट्टी का देता हो। तबसे वह शीघ्र-रन्ध्र परशुरामजी के यज्ञ का मार्ग ही बन गया। इसी मार्ग में उत्तर भी और प्रस्थान करना। जब उस समय तिरछी उड़ान सेकर उड़ोगे, तो ऐसा जान पड़ेगा कि बलि को नियमन करने के लिए त्रिविक्रमरूपधारी विष्णु के श्याम पारण ही रोभित हो रहे हैं। विष्णु ने भी तिर्यक् गति के कारण दगी प्रकार का तिरछा पादग्रास किया था।

शब्दायन्ते मधुरमनिलैः कीचकाः पूर्यमाणः
संसक्तभिस्त्रिपुरविजयो भीयते किन्नरीभिः ।
निर्ह्रादस्ते मुरज इव चैरन्न्दरेषु ध्वनिस्था-
त्संगीतार्थो ननु पशुपतेस्तत्र भावी समग्रः ॥ 56 ॥
प्रालेयाद्वैरुपतटमतिक्रम्य तांस्तान्विशेषा-
न्हंसद्वारं मृगुपतियशोवर्त्म यत्प्रोच्चरन्ध्रम् ।
तेनोदीची दिशमनमुरेस्तिर्यगायामशोभी
श्यामः पादो बलिनिधमनः, म्युद्यतस्यैव विष्णोः ॥ 57 ॥

"इस तिरश्चीन उड़ान के द्वारा ऊपर उड़कर तुम एकदम कैलाश के अतिथि हो जाओगे—कैलाश, जिसकी सानु-रेख की सन्धिपाँ दश मुगवाले रावण की बीसों भुजाओं से लकड़ौर डाली गयी थी, जिसकी स्फटिक-निर्मल चौटियाँ देवांगनाओं के दर्पण का काम करती हैं, और जिसकी कुमुद के समान स्वच्छ ऊँची चौटियाँ आसमान में व्याप्त होकर इस प्रकार स्थित हैं, मानों त्रिनयन महादेव ताण्ड्य-माल में जो अट्टहास करते हैं, वह प्रतिदिन संचित होता हुआ इस प्रकार पुंजीभूत हो गया है। इस महान् कैलास की देखकर तुम्हारे चित्त में गरिमा-जन्य श्रद्धा और समृद्धि-जन्य कीतूहल एक ही साथ उदित होंगे।"

गत्वा चोर्ध्वं दशमुत्तमोजोच्छ्वासितप्रस्थसंघेः
कैलासस्य त्रिदशवनितादर्पणस्यातिथिः स्याः ।
शृङ्गोच्छ्रामैः कुमुदविशदैर्यो वितत्य स्थितः तं
राक्षीभूतः प्रतिदिनमिव त्र्यम्बकस्मादट्टहासः ॥ 58 ॥

यक्ष की कल्पना-प्रवण आँखों ने शुद्ध कैलास के ऊपर उड़ते हुए मेघ को देखा। कैसी अपूर्व शोभा थी वह ! मेघ की श्यामल कान्ति ऐसी दिखायी दे रही थी, जैसे यत्नपूर्वक मंदित स्निग्ध बाँजन में निखर आयी हुई आश्यामल कान्ति हो। जब अजन काँस्य पात्र पर रखे हुए नवनीत में मिलाकर देर तक मंदित किया जाता है, तो उसमें एक प्रकार की स्निग्ध-मेदुर श्यामल कान्ति निखर आती है जो गाढ़ कर्जल के वर्ण से थोड़ी हल्की होती है। आपाढ़ के प्रथम जलधर में बँसी ही मोहन कान्ति पायी जाती है। यक्ष कल्पना की आँखों से देख रहा है कि हाथों के दाँत के समान चुकल वर्ण के पर्वतशृंग पर स्निग्ध भिन्नाजन कान्तिवाला मेघ छाया हुआ है। बलिहारी है उस मनोहर छवि की ! ऐसा जान पड़ता है कि गौर वर्ण के शिवदर्शन बलरामजी अपने कंधों पर कोई काला उत्तरीय धारण करके खड़े हैं।

अपने सत्य है। इनके पाप-आकर्षण से भीत नहीं होना चाहिए। श्रद्धा और भक्ति के द्वारा इनकी वृत्ति को जड़ विकारों की ओर गे हटाकर चिन्मय तत्त्व की ओर उन्मुख कर देना चाहिए। जड़-विषयक रति को चिद्विषया बना देने के सिवा भक्ति का कोई और मतलब नहीं होता। जो रति पुत्र, दारा और धनादि के प्रति है, उसे समस्त चराचर के भूल में स्थित विद्वानन्दमय महासत्य की ओर उन्मुख कर देने का नाम ही भक्ति है। उस समय अन्तःकरण के विकारों को सुखा देने या नष्ट कर देने का प्रयत्न नहीं होता, बल्कि अन्तःकरण को दूसरी ओर फेर देने का प्रयत्न होता है। मनुष्य के लिए यह मार्ग सहज और स्वाभाविक है। श्रद्धावान होकर जीव अपने-आपको ही पा जाता है। अन्तःकरण के इस अन्यमुखीकरण को मैं 'करण-विगम' कहता हूँ—'करणविगम' अर्थात् 'करणों' को दूसरी ओर मोड़ देना। एक बार यदि समस्त अन्तःकरण की प्रवृत्तियों और बाह्यीकरणों की प्रवेष्टाओं को चिद्व्यन-विग्रह महादेव के चरणों में केन्द्रित किया जा सके, तो समस्त पाप और कलमप स्वयमेव नष्ट हो जाते हैं और उस महादेव के शाश्वत अनुचर होने का सोभाग्य प्राप्त कर लिया जाता है। इसलिए महादेव के चरण-न्यास से पवित्र शिलापट्ट को भक्ति-भाव से प्रणम करने के बाद तुम महादेव के प्रति श्रद्धा न खोओगे और उस फल को प्राप्त करोगे जिससे बढ़कर कोई दूसरी चरितार्पता नहीं।

तत्र ध्वनतं दृग्दि चरणन्यासमर्धेन्दुमोलः

राश्वतिसद्वैस्पचितयलि भक्तिनम्र. परीया. ।

यस्मिन्दृष्टे करणविगमादूर्ध्वमद्वैतपापाः

संकल्पन्ते स्थिरगणपदप्राप्तये श्रद्धावानाः ॥ 55 ॥

“देखो भाई, हिमालय पर कीचक जाति के बाँस पाये जाते हैं जो वायु से पूर्ण होकर मधुर ध्वनि किया करते हैं। वही किन्नर युवतियाँ सम्मिलित भाव से त्रिपुर-विजय का गान भी करती हैं। इसी प्रकार स्वाभाविक वेणु-निनाद के साथ कल-कण्ठी किन्नरियों का गान चलता रहता है। कभी केवल मुरज बाध की रह जाती है। यदि उस प्रदेश की कन्दराओं में तुम्हारा गजन ध्वनित हो उठे, तो भगवान् शंकर के संगीत का जो अंग अपूर्ण रह गया है, वह पूर्ण हो जायेगा। ऐसा सोभाग्य किसे मिलता है? कीचक-वेणुओं की अथल-साधित मधुर बंशी-ध्वनि और तुम्हारे मधुर गजनों से प्रतिध्वनित गिरिकन्दराओं से निकलनेवाली मृदग-ध्वनि, और इन दोनों के साथ सात मिलाती हुई किन्नर-वधुओं की कण्ठ-ध्वनि। तुम्हारे इस मनोहर सोभाग्य की बलिहारी है, मित्र !

“हिमालय के तट-प्रदेश के जो भी दर्शनीय स्थान हैं, उन्हें तुम देख लेना; मगर जल्दी करना। यथासम्भव एक उड़ान में इन सुन्दर स्थलों को देखकर आगे बढ़ना। तुम्हें आगे हंस-द्वार मिलेगा। इसी मार्ग से प्रतिवर्ष सहस्रों हंस, कारण्डव और फ्रॉव पक्षी उत्तर पुरु पर्वत तक उड़कर जाते हैं। कहते हैं कि किसी समय शिवजी से अस्त्रविद्या सीखते समय परशुरामजी ने स्कन्द के साथ प्रतियोगिता करके एक बाण

में क्रीच पर्वत को इस प्रकार छेद डाला था, जैसे वह मिट्टी का ढेला हो। तबसे यह क्रीच-रन्ध्र परशुरामजी के यश का मार्ग ही बन गया। इसी मार्ग से उत्तर की ओर प्रस्थान करना। जब उस समय तिरछी उड़ान लेकर उड़ोगे, तो ऐसा जान पड़ेगा कि बलि को नियमन करने के लिए त्रिविक्रमरूपधारी विष्णु के श्याम चरण ही शोभित हो रहे हैं। विष्णु ने भी तिर्यक् गति के कारण इसी प्रकार का तिरछा पादग्यास किया था।

शब्दायन्ते मधुरमनिलैः कीचकाः पूर्यमाणाः

संसक्ताभिस्त्रिपुरविजयो गीयते किन्नरीभिः।

निह्लादस्ते मुरज इव चेत्कन्दरेषु ध्वनिस्त्या-

त्संगीतार्थो ननु पशुपतेस्तत्र भावी समग्रः ॥ 56 ॥

प्रालेयाद्रेस्पतटमतिक्रम्य तांस्तान्विशेषा-

न्हंसद्वारं भृगुपतियशोवर्त्म यत्क्रीञ्चरन्ध्रम्।

तेनोदीची दिशमनसुरेस्तिर्यंगायामशोभी

श्यामः पादो बलिनियमनाभ्युद्यतस्येव विष्णोः ॥ 57 ॥

“इस तिरश्चीन उड़ान के द्वारा ऊपर उड़कर तुम एकदम कैलास के अतिथि हो जाओगे—कैलास, जिसकी सानु-देश की सन्धियाँ दस मुखवाले रावण की बीसों मुजाओं से झकझोर डाली गयी थी, जिसकी स्फटिक-निर्मल चोटियाँ देवांगनाओं के दर्पण का काम करती है, और जिसकी कुमुद के समान स्वच्छ ऊँची चोटियाँ आसमान में व्याप्त होकर इस प्रकार स्थित है, मानो त्रिनयन महादेव ताण्डव-काल में जो अट्टहास करते हैं, वह प्रतिदिन संचित होता हुआ इस प्रकार पुजीभूत हो गया है। इस महान् कैलास को देखकर तुम्हारे चित्त में गरिमा-जन्य श्रद्धा और समृद्धि-जन्य कौतूहल एक ही साथ उदित होंगे।”

गत्वा चोर्ध्वं दशमुखभुजोच्छ्वासितप्रस्थसंघेः

कैलासस्य त्रिदशवनितादर्पणस्यातिथिः स्याः।

शृङ्गोच्छ्रार्प्यः कुमुदविशदैर्घो वितत्य स्थितः खं

राशीभूतः प्रतिदिनमिव त्र्यम्बकस्याट्टहासः ॥ 58 ॥

यक्ष की कल्पना-प्रवण आँखों ने शुभ्र कैलास के ऊपर उड़ते हुए मेघ को देखा। कैसी अपूर्व शोभा थी वह ! मेघ की श्यामल कान्ति ऐसी दिखायी दे रही थी, जैसे यत्नपूर्वक मंदित स्निग्ध अंजन में निखर आयी हुई आश्यामल कान्ति हो। जब अंजन कास्थ पात्र पर रखे हुए नयनीत में मिलाकर देर तक मंदित किया जाता है, तो उसमें एक प्रकार की स्निग्ध-मेदुर श्यामल कान्ति निखर आती है जो गाढ़ कज्जल के वर्ण से थोड़ी हल्की होती है। आपाढ़ के प्रथम जलधर में बँसी ही मोहन कान्ति पायी जाती है। यक्ष कल्पना की आँखों से देख रहा है कि हाथी के दाँत के समान शुक्ल वर्ण के पर्वतशृंग पर स्निग्ध भिन्नांजन कान्तिवाला मेघ छाया हुआ है। बलिहारी है उस मनोहर छवि की ! ऐसा जान पड़ता है कि गौर वर्ण के प्रियदर्शन बलरामजी अपने कन्धों पर कोई काला उत्तरीय धारण करके खड़े हैं।

आहा, यह शोभा तो 'स्तिमित' नयनों से देखने योग्य है ! यक्ष की कल्पनाशील आँखों में यह मनोहर दृश्य टेंगा-सा रह गया ।

उत्पश्यामि त्वयि तटगते स्निग्धभिन्नाब्जनाभे

सद्यः कृतद्विरदक्षनच्छेदगौरस्य तस्य ।

शोभामद्रे स्तिमितनयनप्रेक्षणीया भविषी-

मंसन्यस्ते सति हृत्तमूतो मेचके वाससीव ॥ 59 ॥

कैलास पर्वत हर-गौरी का श्रीङ्गा-निकेतन है। 'शम्भु-रहस्य' में बताया गया है कि चार पर्वतों को शिवजी की श्रीङ्गा के लिए बनाया गया—कैलास, सुमेरु, मन्दार और गन्धमादन । उनमें भी कैलास शिवजी का सबसे प्रिय श्रीङ्गा-शैल है । यही शिव और पार्वती का निरप-विहार चसत्ता रहता है । निश्चित ब्रह्माण्ड में व्याप्त शिव और शक्ति की जो रहस्यमयी लीला लोकचक्षु से अगोचर होकर निरन्तर चल रही है, वही यहाँ प्रत्यक्ष विग्रह धारण करके भक्तजनों को स्पष्ट दिखायी देती है । यहाँ प्रत्येक पिण्ड में चलनेवाली शिव और शक्ति की वह लीला मनो-बिबारो के रूप में अपूर्णता से पूर्णता की ओर जाने के ईगित रूप में प्रत्यक्ष हो रही है । असम्भव नहीं कि जब मेघ वहाँ पहुँचे, उसी समय शिवजी अपने सर्पों के कंकण का परित्याग करके गौरी का हाथ पकड़कर इस कैलास पर्वत पर घूम रहे हों । यह भी सम्भव है कि उस समय वे दोनों ही पैदल चंक्रमण के लिए निकल पड़े हों । यदि शिव का कराबलम्ब पाकर गौरी लीलापूर्वक उस श्रीङ्गा-शैल पर विधरण कर रही हो, तो मेघ का क्या कर्तव्य होता है ? पर्वत-श्रेणियों में उतरने-चढ़ने में उनकी कष्ट होता होगा । "देखो मित्र, यह तुम्हारे लिए बहुत ही उपयुक्त अवसर होगा । उस समय तुम अपनी जल-राशि को भीतर ही रोककर अपने बाष्प-निर्गित शरीर को जरा बड़ा बना लेना और अपने शरीर को इस भूमि में रक्षित करना कि वह सीढ़ी-जैसा बन जाय । तुम इन्द्र देवता के कायरूप अनुचर हो, तुम्हारे लिए असम्भव क्या है ? अपने अंगों को इस प्रकार मोड़ना कि मणितट पर चढ़नेवाली गौरी के लिए सोपान बन जाय । इससे बढ़कर जीवन को चरितार्थ करने का अवसर तुम्हें कहीं मिलेगा मित्र ? हर-पार्वती के चरणों से पवित्र होने का अवसर कितने बड़भागियों को मिलता है ।

हित्वा तस्मिन्भुजगवलयं शम्भुना दत्तहस्ता

श्रीङ्गाशैले यदि च विचरेत्पादचारेण गौरी ।

भङ्गमीभक्त्या विरचितवपुःस्तम्भितान्तर्जलीयः

सोपानत्वं कुरु मणितटारोहणायाऽग्रयायी ॥ 60 ॥

"एक रातरा भी है । उस श्रीङ्गा-शैल पर कौतुकशीला देवांगनाएँ अपने कंकणों में लगे हुए हीरों की मोक से तुम्हारे शरीर को बेध-बेधकर जल-धारा भी निकालने का प्रयत्न करेंगी । तकलीफ तो तुम्हें होगी ही, लेकिन सुरयुक्तियों के इस विनोद में तुम मन्त्रधारा-गूह के समान बन जाओगे । बड़े रईसों के घर में अनेक यत्न के द्वारा जो मन्त्रधारा-गूह बनाये जाते हैं, वे वहाँ अनायास बन जायेंगे । वे छोड़ भी

कैसे सकती हैं दोस्त ! इतनी गर्मी के बाद वे तुम्हें पायी रहेंगी । मेरा अनुमान है कि तुम सहज ही नहीं छूट पाओगे । भगवान् जाने, तुम छूटना चाहोगे भी या नहीं ! लेकिन काम तो तुम्हें मेरा करना ही पड़ेगा । यदि उनसे छुटकारा न मिले, तो मैं तुम्हें उपाय भी बताये देता हूँ । इन श्रीङ्गा-चंचल युवतियों से बचने का एक उपाय है । उन्हें ज़रा श्रवण-परुष डरावने गर्जन से भयभीत बना देना । इन भय-त्रस्त तरुणियों का भागना भी तुम्हें कम पसन्द नहीं आयेगा । वस, अब तुरन्त आगे बढ़ जाना ।

तत्रावश्यं बलयकुलिशोद्धट्टनोद्गीर्णतोयं
नेप्यन्ति त्वां सुरयुवतयो यन्मधारागृहत्वम् ।
ताभ्यो मोक्षस्तव यदि सखे घमेलव्यस्य न स्यात्
श्रीङ्गालोलाः श्रवणपरुषैर्गजितैर्भीषयेस्ताः ॥ 61 ॥

“फिर तो तुम स्वर्ण-कमलों को उत्पन्न करनेवाले मान-सरोवर का जल पीना और ऐरावत के मुँह पर इस प्रकार छा जाना कि मालूम हो किसी ने उसे ‘मुख-पट’ से सज्जित किया है, और फिर कल्पद्रुम के उन पल्लवों को, जो शीने वस्त्रों के समान शोभित हो रहे हों, कँपा देना, और इस प्रकार अनेक प्रकार की ललित-श्रीङ्गाओं के द्वारा मन बहलाते हुए उस पर्वतराज कैलास में प्रवेश करना । तुम कामचारी हो, उस कैलास पर्वत की गोद में अलका उसी प्रकार बैठी हुई है, जैसे अपने प्रणयी की गोद में कोई ऐसी सुन्दरी विराज रही हो, जिसका दुकूलपट्ट क्षिथिल होकर दूसरी ओर सरक गया हो । यह तुम्हें बताने की जरूरत नहीं होगी कि वही अलकापुरी है । तुम्हारे-जैसे निपुण कामचारी के लिए उसे देखकर पहचान न पाना असम्भव बात है । सतमजिले मकानों से भरी हुई यह अलकापुरी वर्षा-काल में मेघमाला को उसी प्रकार धारण करती है, जैसे कोई कामिनी मुक्ता-जलग्रथित अलकों को धारण करती है ।”

हेमाम्भोजप्रसवि सलिलं मानसस्यः ददानः
कुर्वन्कामं क्षणमुखपटप्रीतिमैरावतस्य ।
ध्रुवन्कल्पद्रुमकिसलयान्यंशुकानीव वार्त-
नानाचेष्टैर्जलद ललितैर्निविशेस्तं नगैन्द्रम् ॥ 62 ॥
तस्योत्सङ्गे प्रणयिन इव सस्तगङ्गादुकूलां
न त्वं दृष्ट्वा न पुनरलकां ज्ञास्यसे कामचारिन् ।
या वः काले वहति सलिलोद्गारमुच्चैर्विमाना
मुक्ताजालग्रथितमलकं कामिनीवाभ्रवृन्दम् ॥ 63 ॥

उत्तर मेघ

अथ अलका । अब रास्ता बताने की जरूरत नहीं । मेघ — विरह-व्याकुल प्रियतम का सन्देशाह्वर मेघ — अब गन्तव्य स्थान तक पहुँच जायेगा ! यद्य सोचने लगा, यह वह काल है जब, मर्त्यलोक में प्रवल वायु से आध्मात होकर महिष के समान नील-कान्ति को धारण करनेवाले जलधर अमाक्षम बरस रहे है, चबल विद्युल्लता रह-रहकर क्रोध उठती है, और आसमान से बरसती हुई बारिधारा को क्षण-भर के लिए उज्ज्वल दीप्ति से देदीप्यमान कर देती है । पृथ्वी पर नये-नये हरित कान्ति-वाले तृण-शाद्वल आनन्दोत्सास में अवसमान को छूने का प्रयत्न करना चाह रहे हैं और ऐसा जान पड़ता है कि क्रुद्ध जलधर इस स्पर्शा को सहन नहीं कर पा रहे हैं और मणिमय बाणों की अग्धाधुग्ध वर्षा करके पृथ्वी के वक्षःस्थल को क्षीण-विदीर्ण करने पर तुले हुए है । आकाश में विचरण करनेवाले पक्षी भी क्रुद्ध जलधरों के इस अभियान में सहायक सिद्ध हो रहे है । रगीन-बहुंभार से मतवाले बने मयूर बिकट केका-ध्वनि के साथ बादलों को बढ़ावा दे रहे हैं । आसमान में अपना एकमात्र अधिकार माननेवाली बलाकाएँ चीत्कार करके मेघों को तलकाएँ रही हैं और कमल पत्रों पर आसन छोड़कर आकाश में सोत्सास भागती हुई हँसों की पंक्ति आनन्दोद्गार के साथ जयध्वनि कर रही है । मर्त्यलोक में क्रुद्ध जलधरों ने कुहराम मचा रखा है; लेकिन अलका अभी शान्त है । अब भी वहाँ प्रथम मेघ का दर्शन नहीं हुआ है, अब भी वहाँ की कमलिनियाँ अनुद्विग्न हैं, अब भी वहाँ की मरकत सोपानवाली बाणियो में स्फटिक के समान स्वच्छ जल शान्त और स्थिर है, अब भी मन्दाकिनी की तीव्र धारा भीषण आवृत्तों से संकुल नहीं हुई है, अब भी वहाँ के गिरि-शिखर ढूँसा मारनेवाले महावृषभ की सीमा पर लगे हुए पंक के समान धूसर-कान्ति नहीं धारण कर पाये है ।

आठ महीने बाद आज पहली बार मेघ अलकापुरी में पहुँचा है । अलका, कैलास की मोहिनी प्रियतमा, प्रकृति-सुन्दरी की कुञ्चित अलकावली, सौन्दर्य-लक्ष्मी के भालपट्ट पर शोभित होनेवाली कस्तूरी की बिन्दी ! बोहड़ अरण्यों और दुर्गम शैल-प्रान्तों को पार करता हुआ, खानदार नगरों और मनोहर उद्यानों की धन्य करता हुआ, उत्तुंग शैल-शिखरों और अभङ्गय सौध-शृंगों पर विश्राम करता हुआ, देव-भूतियो और देव-तीर्थों के दर्शन से कृतार्थ होता हुआ मेघ थके-माँदे तीर्थ-मात्री की भाँति मार्ग की सारी क्लान्ति को भूलकर अपने गन्तव्य स्थान पर आ पहुँचा है । यद्य के उत्कण्ठा-कातर चित्त में बार-बार यह आशंका हो रही है कि, यह मेघ अलका के महत्त्व को ठीक-ठीक समझ सकेगा कि नहीं । अपनी प्रिय वास-भूमि को नित्य निवास करनेवाला व्यक्ति जितने गौरव के साथ देखता है, उतना क्या अजनबी अनुभव कर सकता है ? प्रेम और आदर परिचय से उत्पन्न होते है । जिसे पहचाना ही नहीं, उसके प्रति प्रेम कैसा और उसके गौरव के सम्बन्ध में आदर

भी कैसा ? फिर मर्त्यलोक का प्रेमी यह मेघ उस देवपुरी को क्या समझ सकेगा, जिसके धारे में यहाँ अनेक प्रकार की ऊल-जलूल कल्पनाएँ प्रचलित हैं। मर्त्यलोक के भोले लोग यह विश्वास करते हैं कि इस देवपुरी के निवासियों की आँखों से पीड़ा और वेदना के आँसू निकलते ही नहीं ! अश्वत्थ की सुकुमार टहनी से जब उसका मूखा दृढ़ आ जीर्ण-पत्र चुपचाप खिसक जाता है तो विशाल अश्वत्थ को जितनी हल्की वेदना होती है, उतनी हल्की वेदना भी देवलोक के निवासियों में नहीं दिखायी देती ! हाय ! हाय ! वह लोक कितना नीरस और भोड़ा होता होगा, जहाँ विरह-वेदना के आँसू निकलते ही नहीं ; और प्रिय-वियोग की कल्पना से जहाँ हृदय में ऐसी टीस पैदा हो नहीं होती, जिसे शब्दों में व्यक्त न किया जा सके ! यक्ष आज हृदय के अतल गाम्भीर्य से अनुभव कर रहा है कि जहाँ विरह की व्याधा नहीं है वहाँ सरस हृदय का दुर्लसित प्रेम भी नहीं है ! आँसू में जीवन तरंगित होता रहता है। पीड़ा में प्रेम पनपा करता है। कही ऐसा न हो कि यह भाग्यहीन मेघ उन्हीं भोंंड़ी कल्पनाओं से रेंगी हुई दृष्टि से अलका को परखने लगे। अलका में यदि आँसू नहीं हैं तो यक्ष के हृदय की यह सारी पीड़ा मृगमरीचिका से अधिक मूल्य नहीं रखती ! ये सारे प्रेमोद्धार, सारी अभिलाप-कातर उत्सुकता और सम्पूर्ण वेदना साइम्बर मात्र हैं !

अनुभयानिष्ठा रति रसाभास है। छाया के पीछे दीड़ना थोड़ा पागलपन है। परन्तु यक्ष जानता है कि यद्यपि अलका देवपुरी है, मर्त्यलोक की तुलना में वहाँ अनेक विशेषताएँ हैं और उन विशेषताओं को देखकर मर्त्यलोक के क्षणभंगुर जीवन धारण करनेवाले प्राणियों में उद्भट कल्पनाओं का तरंगित हो उठना स्वाभाविक है; तथापि यह कहना कि वहाँ प्रिय-विरह का सन्ताप ही नहीं है, मिलनोत्कण्ठा उत्कम्प ही नहीं है, विरह-विधुर चित्त का विक्षोभ ही नहीं है, सत्य का अपसाप मात्र है। मेघ को ठीक-ठीक समझा देना चाहिए कि अलका क्या है और क्या नहीं है।

इसी समय यक्ष ने देखा कि मेघ में अचानक विद्युत्प्रकाश का प्रकाश घमक उठा है। जान पड़ा ऐरावत के उदर-देश में बैँधी भुवर्ण-रज्जु ही उद्भासित हो उठी है या क्षण-भर के लिए रामगिरि के शिखर-देश पर स्वच्छ रेद्यम की पताका फहरा उठी है। यह शुभ-लक्षण है। अलका की बात आते ही मेघ के वक्षस्थल पर उल्लसित होनेवाली यह आनन्दज्योति अलका के हृम्यों में विराजित होनेवाली मणि-दीपावली की उज्ज्वल रेखा की भाँति दीप्त होकर भावी मंगल की सूचना दे रही है। जो काम सिद्ध होनेवाला होता है, उसमें ऐसे ही चिह्न प्रकट होते हैं। यह चिजलो का बौचना सूचित करता है कि काम बननेवाला है। आशा बड़ी दुरत्यय वस्तु है। कहीं रामगिरि पर निवास करनेवाला विरही यक्ष का विरुद्धारी मेघ और कहीं अलका के सीधों में विराजित होनेवाली मणि-प्रदीपों की अमिराम आभा ! लेकिन यक्ष के चित्त में आशा संवरित हो गयी। क्या ऐसा होता है ? जिन वस्तुओं से अभिलषित पदार्थ का रंचमाण भी साम्य होता है, वे हृदयस्थित भाव-

राशि में इस प्रकार ज्वार क्यों उठा देती हैं ? क्या समस्त जड़-चेतन में व्याप्त कोई अन्तर्निहित चैतन्य-धारा प्रवाहित हो रही है जो मनुष्य के चित्त को निरन्तर उद्वेलित और उद्वेजित करती रहती है । यक्ष के चित्त में बिजली की इस कौंध ने कल्पना के महासमुद्र को मानो उद्वेल कर दिया । यह मेघ अलका के समान ही तो है जिसे देखकर प्रिया की प्रिय-निवासभूमि की कल्पना अनायास बाँध तोड़कर प्रवाहित हो उठती है, वह निस्सन्देह प्रेमी है । यक्ष ने कृतज्ञता से मेघ को देखा । उसका चित्त राग से उत्क्षिप्त हो उठा । मर्त्यवासियों की भाँति उसके भी चित्त में अलका की मनोहारिणी छटा रंगीन होकर प्रकट हुई । बोला—

“मेरे प्यारे मित्र, अलकापुरी कैलास की मनोरमा प्रियतमा है । इस पुरी को देखकर तुम्हें सचमुच आनन्द आयेगा । सच पूछो तो तुम्हारे इस ‘नयन-सुभग’ रूप का यदि कहो साम्य है तो केवल अलकापुरी के रम्य प्रासादों में ही । यदि तुम्हारे शरीर में चञ्चल विद्युल्लता का निवास है तो अलकापुरी में बँसी ही हेम-कान्ति-वाली ललित वनिताओं का निवास है । तुम्हारे पास मनोमोहक सतरंगा घनप है तो अलकापुरी के इन प्रासादों में रंग-विरंग के चित्र भी आलिंगित है । अलकापुरी में शायद ही ऐसा कोई प्रासाद हो, जिसमें विविध प्रकार के भित्ति-चित्र और कल्प-वल्लीयाँ न अंकित हों । कभी-कभी अन्तःपुर की छतों में चित्रित कल्प-वल्ली ऐसी मनोहर और चौंका देनेवाली होती है कि जान पड़ता है, अन्तःपुरिकाओं के सौन्दर्य को देखने के लिए सारा देव-मण्डल ही सिमटकर आ गया है । इन नयनाभिराम रंग-विरंगे चित्रों के साथ तुम्हारे हृदय-व्देश में विराजमान नयनाभिराम इन्द्रधनुष की तुलना आसानी से की जा सकती है । और यह जो तुम्हारा श्रवण-सुभग गर्जन है, जो जनपद-बधुओं के चित्त में आशा और नागर-रमणियों के चित्त में उत्कण्ठा का भाव जाग्रत करता रहता है, अलका के प्रासादों में निरन्तर ध्वनित होते रहने-वाले मृदगों के साथ सहज ही तुलनीय हो सकता है । फिर, तुम्हारे सर्वांग में व्याप्त यह जो नील जल-राशि की श्यामल कान्ति दर्शक के चित्त और प्राण को मुग्ध बना देती है, वह भी अलका के उत्तुंग प्रासादों में नितान्त दुर्लभ नहीं है । इन प्रासादों की कुट्टिम भूमियाँ नीलम से बनी हुई हैं, जो इसी प्रकार की मसूण-मेदुर नीली प्रभा वक्षेय रहती हैं और ऊँचाई में तो जिस प्रकार तुम हो उसी प्रकार वे भवन भी हैं । तुम दोनों के शिखर आसमान को खरोचते रहते हैं ; इसीलिए कहता हूँ मित्र, कि अलकापुरी के प्रासाद सब प्रकार से तुम्हारे ही समान हैं !

विद्युत्स्वन्तं ललितवनिताः सेन्द्रचार्यं सचित्राः

संगीताय प्रहतमुरजाः स्निग्धगंभीरघोषम् ।

अन्तस्तोयं मणिमयभुवस्तुङ्गमग्न लिहायाः

प्रासादास्त्वा तुल्यितुमल यत्र तैस्तैर्विशेषैः ॥ १ ॥

“अलकापुरी की वधुएँ हाथ में लीला-कमल धारण किये रहती हैं । मर्त्यलोक में महीयसी राजवालाओं के हाथ में लीला-कमल दे देना रुढ़ि बन गया है । पक्ष का पुण्य स्त्री को पक्षिनी समझने में सहायक होता है । ‘पक्षिनी’ अर्थात् स्त्री-शोभा का

[Faint, illegible handwritten notes]

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १ ॥
 श्रीकृष्णाय नमः ॥ २ ॥
 श्रीगुरुभ्यो नमः ॥ ३ ॥
 श्रीगणेशाय नमः ॥ ४ ॥
 श्रीविष्णवे नमः ॥ ५ ॥
 श्रीशिवाय नमः ॥ ६ ॥
 श्रीब्रह्माय नमः ॥ ७ ॥
 श्रीमहेश्वराय नमः ॥ ८ ॥
 श्रीनारायणाय नमः ॥ ९ ॥
 श्रीहरये नमः ॥ १० ॥
 श्रीरामाय नमः ॥ ११ ॥
 श्रीलक्ष्मणे नमः ॥ १२ ॥
 श्रीबाल्याय नमः ॥ १३ ॥
 श्रीसुग्रीवाय नमः ॥ १४ ॥
 श्रीजम्बवानाय नमः ॥ १५ ॥
 श्रीकपिलाय नमः ॥ १६ ॥
 श्रीव्यासनाथाय नमः ॥ १७ ॥
 श्रीभगवते नमः ॥ १८ ॥
 श्रीगुरुभ्यो नमः ॥ १९ ॥
 श्रीगणेशाय नमः ॥ २० ॥
 श्रीविष्णवे नमः ॥ २१ ॥
 श्रीशिवाय नमः ॥ २२ ॥
 श्रीब्रह्माय नमः ॥ २३ ॥
 श्रीमहेश्वराय नमः ॥ २४ ॥
 श्रीनारायणाय नमः ॥ २५ ॥
 श्रीहरये नमः ॥ २६ ॥
 श्रीरामाय नमः ॥ २७ ॥
 श्रीलक्ष्मणे नमः ॥ २८ ॥
 श्रीबाल्याय नमः ॥ २९ ॥
 श्रीसुग्रीवाय नमः ॥ ३० ॥
 श्रीजम्बवानाय नमः ॥ ३१ ॥
 श्रीकपिलाय नमः ॥ ३२ ॥
 श्रीव्यासनाथाय नमः ॥ ३३ ॥
 श्रीभगवते नमः ॥ ३४ ॥
 श्रीगुरुभ्यो नमः ॥ ३५ ॥
 श्रीगणेशाय नमः ॥ ३६ ॥
 श्रीविष्णवे नमः ॥ ३७ ॥
 श्रीशिवाय नमः ॥ ३८ ॥
 श्रीब्रह्माय नमः ॥ ३९ ॥
 श्रीमहेश्वराय नमः ॥ ४० ॥
 श्रीनारायणाय नमः ॥ ४१ ॥
 श्रीहरये नमः ॥ ४२ ॥
 श्रीरामाय नमः ॥ ४३ ॥
 श्रीलक्ष्मणे नमः ॥ ४४ ॥
 श्रीबाल्याय नमः ॥ ४५ ॥
 श्रीसुग्रीवाय नमः ॥ ४६ ॥
 श्रीजम्बवानाय नमः ॥ ४७ ॥
 श्रीकपिलाय नमः ॥ ४८ ॥
 श्रीव्यासनाथाय नमः ॥ ४९ ॥
 श्रीभगवते नमः ॥ ५० ॥

1944

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

[Handwritten signature]

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

वही सबकुछ ही निम्न वस्तु है :
 अथवा वही है कि जिसके द्वारा हमें अपने जीवन में
 किन्हीं अर्थ दृष्ट-वस्तु होने से हमें अपने जीवन में
 का अर्थ प्राप्त करने के लिए हमें अपने जीवन में

प्रियजन के मिलन से खान्त भी हो जाता है; प्रेमियों में यहाँ कहीं बिछोह तो होता ही नहीं, यदि कदाचित् कहीं हो भी जाय तो यही समझना चाहिए कि प्रणय-कलह से उत्पन्न यह क्षणिक वियोग है; और अपार सम्पत्ति के मालिक इन यशों के शरीर में युवावस्था के अतिरिक्त और कोई अवस्था आती ही नहीं। यह मधपुरी की भोड़ी कल्पना है। अलका इससे भिन्न है। वहाँ प्रेम-व्याकुल हृदयों में पीड़ा भी है, ललक भी है, वेदना भी है और उन्माद भी। यह और बात है कि वहाँ प्रकृति के दिये हुए माधन इन मानस भावों के उतार-चढ़ाव में विलक्षण ढंग के काम करते हैं। वहाँ की स्वच्छ स्फटिक मणियों की उपरती कुट्टिम भूमि में नक्षत्रों की छाया इतनी सफाई से पड़ती है कि वहाँ के प्रेमिक-युग्म अनायास ज्योतिर्मयी छाया के पुष्पो से चिभित बने हुए-मे भवच्छ विस्तर पा जाते हैं, हाथ में ही तोड़ लिये जाने योग्य पुष्प-स्तवकों की झवरीली छाया के नीचे वहाँ की कुंकुम-वर्ण किशोरियाँ मन्दाकिनी की फुहारों से झीतल बनी हुई मन्द-मन्द संचारी वायु के स्पर्श से पुलकित होकर रत्न-बालुकाओं से ढीड़ा किया करती है। मर्त्यलोक में ये सारी चीजें बहुत मूल्यवान् मानी जाती हैं, पर अलका में तो हर गली-कूचे मिल जाती हैं। यदि इन सुन्दर यक्ष-यक्षिणियों के दर्शन के लिए देवता भी व्याकुल रहा करते हैं तो आश्चर्य ही क्या है! देवलोक में ये वस्तुएँ अलभ्य हैं और इन पर्वत-कन्याओं के सहज लीला-विलास में तो पावँती की सहज लीला ही मूर्तिमती हो उठी है। वप्रिम-विलास के हेला-विबोह और कुट्टिमियों से जिन मर्त्यवासियों की दृष्टि सहज और पवित्र सौन्दर्य को समझ नहीं सकती, वह इन निसर्ग-कुमारियों के रूप-लावण्य के मन्त्रन्ध में भौंड़ी कल्पनाएँ करने लगे तो आश्चर्य ही क्या है! अलकापुरी नैसर्गिक शोभा का अक्षय निम्कर है, जड़ जगत् में भी और चेतन जगत् में भी।

आनन्दोत्थं नयन-सज्जितं यत्र नान्यैर्निमित्तै-

नान्यस्तापः कुसुमशरजादिभ्योऽप्यप्युपगच्छात् ।

नाप्यन्यस्मात्प्रणयकलहादिप्रयोगोपपत्ति-

वितेधानां न च खलु वयो यौवनादन्यदस्ति ॥*

"फिर भी मेरे मित्र, अलका मर्त्यवासियों की दृष्टि में स्वप्नपुरी ही है। पूर्व-काल-मचित् कर्म का भोग करनेवाले देव-योनि के लोग इस पुरी में निवास करते हैं। इनजिन वे निरन्तर सुखोपभोग के बहुमूल्य साधनों का व्यवहार करते रहते हैं। उनके निवास-स्थान स्फटिक मणियों के बने होते हैं, जिनके सहन में स्फटिक मणियों की ही कुट्टिमभूमि श्वेत आस्तरण के समान फैली होती है। रात को जब आगमान के नक्षत्र इस कुट्टिम-भूमि में छाया के रूप में प्रतिफलित होते हैं, तो ऐसा जान पड़ता है कि सफेद चादर पर किसी ने सफेद फूल बिछा रखे हैं। कहना नहीं होगा कि यह नैसर्गिक आस्तरण कभी मैला नहीं होता। मर्त्यलोक में बिछाया जाने-

* यह और इसके बहने का स्तोक अतिथि है। कई महान् टीकाकारों ने इसी टीका नहीं की है।

वाली चादरों और सफेद फूलों से इसकी तुलना नहीं की जा सकती; क्योंकि मर्त्य-लोक की चादरें मैली हो जाया करती हैं और फूल कुम्हला जाया करते हैं। लेकिन यह अद्भुत चादर न तो मैली होती है और न इसके फूल कुम्हलाते ही हैं। ऐसी चादर पर अलकापुरी के यक्ष लोग दिव्याङ्गनाओं के साथ नृत्य और संगीत का सुख अनुभव करते हैं। और मन्द-मन्द भाव से ताड्यमान पुष्कर नामक बाजे की गम्भीर ध्वनि—जो बहुत-कुछ तुम्हारे गर्जन के समान ही है—की पृष्ठभूमि में नूपुर की झंकार और ककण-बलयों के रणत्कार का रस लिया करते हैं। तुम जानते ही हो कि वहाँ कल्पवृक्ष नाम का समस्त कामनाओं को पूरा करनेवाला और इच्छा-मात्र से समस्त अभिलषित का दान करनेवाला अद्भुत वृक्ष है। मर्त्यवासियों के लिए इस वृक्ष का महत्त्व समझना कठिन है। इसी कल्पवृक्ष से उद्भूत रति-फल नामक मदिरा भी यक्ष-प्रेमियों को अनायास प्राप्त हो जाती है। एक बार कल्पना करो मित्र, विशाल-हृदयों के आँगन को कृत्रिम-भूमि पर अविराम भाव से बिछी हुई तारकावलि की छाया, दिव्य प्रेमिक-युगलों का उस पर अवस्थान और मन्द-मन्द भाव से गम्भीर ध्वनि करनेवाले 'पुष्कर' नामक बाजों के गम्भीर निर्घोष की पृष्ठभूमि में नृत्य करनेवाली अप्सराओं के ककण-बलयों का रणत्कार और नूपुर और मेखला-किंकिणियों का झणत्कार और फिर अनायास-लब्ध मादक आसव का चपक ! !

यस्या यक्षाः सितमणिमयान्येत्य हर्म्यस्थलानि

प्रोतिश्छायाकुसुमरचितान्युत्तमस्त्रीसहायाः ।

आतेवन्ते मधु रतिफलं कल्पवृक्षप्रसृतं

त्वद्गम्भीरध्वनिपु क्षणकं पुष्करेष्वाहतेषु ॥ 3 ॥

"तुम आसानी से समझ सकते हो मित्र, कि यह अलकानगरी कितनी मोहक है। वहाँ की कन्याएँ मन्दाकिनी के जल की फुहारों से ठण्डी बनी हुई हवा में उसी के तट पर लड़े मन्दारवृक्षों की शीतल छाया में मुद्रियों में बहुमूल्य मणियों को लेकर स्वर्ण-वालुकाओं में छिपाया करती हैं और उन्हें खोज निकालने का खेल खेला करती हैं। यह अमल-लम्प्य सुकुमार और बहुमूल्य क्रीड़ा अन्यत्र कहीं मिल सकती है ? दूर तक फैली हुई मन्दाकिनी की पुलिन-भूमि पर जो वालुका-राक्षि वहाँ फैली हुई है, वह सोने के कणों से इतनी भरी रहती है कि समूची सैकत-भूमि पीली सुनहली आभा से सदा दीप्तिमान रहती है। मर्त्यलोक में कुछ थोड़े-से सुवर्ण-कण बहकर आ जाते हैं और उनका मूल्य यहाँ बहुत अधिक माना जाता है; परन्तु अलका में मन्दाकिनी के दोनों तटों पर योजनों तक यह वालुका-राक्षि फैली हुई है। जो बालिकाएँ इस सैकत-भूमि पर क्रीड़ा करती रहती हैं, वे रूप-रंग और आभिजात्य में मर्त्य-लोक की श्रेष्ठ सुन्दरियों से भी बढ़कर होती हैं। यह न समझना कि अलकापुरी की बालिकाओं का सौन्दर्य कृत्रिम प्रसाधनों पर अवलम्बित है, वह सहज कमनीय है। उनका रूप देव-दुर्लभ है और उनका मन अनायास भाव से विवरण करनेवाले मृग-शिशुओं के समान सरल और मोहक है। मर्त्यलोक में जिन रत्नों को बहुत बहुमूल्य समझा जाता है, अलका के गली-कूचों में अनायास मिल

जाते हैं। इसीलिए अलका के विलास और समृद्धि के साधन सहज भाव से बिना किसी प्रयत्न के प्राप्त होते रहते हैं।

मन्दाकिन्याः सलिलशिशिरैः सेव्यमाना मरुद्भिः—

मन्दाराणामनुतटस्था छायाया वारितोष्णाः।

अन्वेष्टव्यैः कनकसिकतामुष्टिनिक्षेपगूढैः

संकीडन्ते निमग्निरमरप्रार्थिता यत्र कन्या ॥ 4 ॥

“भजेदार बात तो यह है कि जिन मणि-प्रदीपों की चर्चा इस तरफ के लोग परियों की कहानियों और पौराणिक गायानों में किया करते हैं, वे अलका-पुरी की देहलियों में बिना किसी प्रयत्न के ही पहुँच जाया करती हैं, क्योंकि उनकी संख्या बहुत है और तुम्हें यह जानकर कुतूहल भी होगा और रस भी मिलेगा, कि ये रत्नमणि के प्रदीप कभी-कभी अलका की सुन्दरियों के लिए उलझन के विषय हो जाते हैं। जब वहाँ का प्रेमिक अपने रागोत्क्षिप्त चित्त के हंगित पर अपने हाथों से प्रिया की वस्त्र ग्रन्थि को क्षिपिल करने का प्रयास करते हैं और ब्रीडा-व्याकुला प्रियतमा जब इन कभी न बुझनेवाले मणिप्रदीपों को बुझाना चाहती है, तो उनकी शिक्षा पर अचानक गुलाल-भरी मुट्टियों से आक्रमण करके भी असफल हो जाती है; क्योंकि ये कमबख्त मणि-प्रदीप न फूँक से मरनेवाले हैं न गुलाल के चूर्णों से बुझनेवाले हैं। तो, उन ब्रीडा-व्याकुला किसोरियों की क्या स्थिति होती होगी यह तुम आसानी से समझ सकते हो। जो रत्न-प्रदीप निरन्तर जलवार रात में गृहिणियों के विविध कार्यों में सहायता किया करते हैं, वे ही अवसर आने पर उन्हें थोड़ा दे देते हैं और लज्जा की रक्तिमा को सौ गुना बढ़ा देते हैं।

नीवीबन्धोच्छ्वसितशथिलं यत्र विम्बाधारणां

क्षौमं रागादभिभूतकरेष्वाक्षिपत्सु प्रियेषु।

अचिस्तुङ्गानभिमुखमपि प्राप्य रत्नप्रदीपान्

ह्रीमूढानां भवति विफलप्रेरणा चूर्णमुष्टिः ॥ 5 ॥

“मित्र, अलकापुरी एक तो यों ही बहुत ऊँचे पर्वतों पर बसी है, दूसरे वहाँ के घनाधिपतियों ने सतमंजिले मकान बना रखे हैं। इन सतमंजिले मकानों को ‘विमान’ कहा जाता है। अलका के रसिक नागर अपने विशाल भवनों में भित्ति-चित्र अंकित करने में बड़ा आनन्द पाते हैं। उनकी दीवारों स्फटिक-मणि के समान स्वच्छ और दर्पण के समान उज्ज्वल हैं और उन पर ‘सूक्ष्मरेखा-विशारद्’ कलाकार नाना रसों के चित्र अंकित करते हैं। दीवारों को पहले समान करके चूने से मजबूत बनाया जाता है, जिस पर भेंस के चमड़े को पानी में घोंटकर और अन्य मंगालों के संयोग से बना एक विशेष द्रव्य पोता जाता है। ये कलाकार एक ऐसा ‘वज्रनेप’ बनाते हैं जो गर्म करने पर पिघल जाता है और दीवार पर पोतने के बाद तत्काल गूग जाता है। इस वज्रनेप में सफेद मिट्टी या दाँत का चूर्ण और मिथी मिठाकर सफेद रंग की विषनी जमीन बनायी जाती है। रंगीन जमीन बनाने के लिए और भी मंगालों का उपयोग होता है। दक्षिणी भारत में नीलगिरि

पर जिस प्रकार 'नग' नामक सफेद पत्थर होता है, उसी में मिलता-जुलता स्फटिक-चूर्ण अलका के इंद-गिंद प्रचुर मात्रा में पाया जाता है। अलका के शिल्पी 'वज्र-लेप' में इन्हीं चूर्णों का प्रयोग करते हैं। मर्त्यलोक के कलाकार इंट का चूर्ण, गुग्गुल, मोम, मट्टर का रस, मुगक, गुड़, कुमुम का तेल और चूने को घोटकर उसमें दो भाग कच्चे बेन का चूर्ण मिलाते हैं, फिर अन्दाज में उचित मात्रा में भीत पर एक महीने तक धीरे-धीरे पोतते हैं और इस प्रकार वज्रलेप की भूमि को स्थायी रूप से रंगीन बनाने का प्रयत्न करते हैं। यद्यपि अलका में अभी प्रकार की समृद्धि है, पर ये मामूली चीजें यहाँ पर आसानी से नहीं मिलती। इसीलिए वज्रलेप की भित्तियों पर जो रंग चढ़ाये जाते हैं, वे उतने स्थायी नहीं हो पाते। लेकिन 'अलका' के 'विद्युत्-निर्माण' में कुशल कलाकार इनमें हतोत्साह नहीं होते। प्रतिघर्ष तुम्हारे-जैसे नैकटों मेघ वायु के झोंकों के साथ उन सतमजिले मकानों के भीतर घुस जाते हैं और उन सुन्दर चित्रों को गीसा कर देते हैं। गीसा होने में चित्र बिगड़ जाते हैं और अलका के कलाकारों को प्रतिघर्ष उन्हें फिर नया करना पड़ता है। नित्य निर्माण का जो उल्लास है, उसी का स्थायित्व इन चतुर चित्तेरों का काम्य है। अनन्त काल तक रंगों का बना रहना मर्त्यलोक के क्षणभंगुर चित्रकारों का काम्य हो सकता है, परन्तु जिन्हें दीर्घकाल तक नित्य-नवीन रूप-सृष्टि का उल्लास प्राप्त है उन शिल्पियों की बात ही और है ! वे निर्माण के उत्साह को ही अधिक महत्त्व देते हैं, निर्माण के स्थायित्व को नहीं। तुम्हारे-जैसे चपल मेघों की विनाशकारी प्रवृत्तियों में उन्हें नव-नव रूप-निर्माण की प्रेरणा मिलती रहती है। वे इन हरकतों से बहुत चिन्तित नहीं होते। पर जो लोग उन भवनों में निवास करते हैं, वे इस विनाश-कृत्य से क्षुब्ध होते हैं। सुन्दर-मनोहर चित्रों को नवीन जलकणों ने दूषित करना बहुत अच्छी बात नहीं है। चपल मेघ भी उनके शोभ को समझते हैं। यही कारण है कि चोर की भाँति घरों में घुसकर चित्रों को नष्ट करके चोर की ही भाँति दूसरी खिड़की से निकल जाते हैं। इतने ऊँचे महलों से कूदते समय कोई भी क्षीण-जर्जर हुए बिना नहीं रह सकता। परन्तु तुम्हारी जाति के लोग चतुर कलावाज की तरह धुएँ की आकृति बनाकर भाग खड़े होते हैं। इन मेघों का चोर और जार की तरह घर में घुस पड़ना और मार खाने की आशंका से भाग खड़े होने की तरह निकल पड़ना, कोई उचित काम नहीं है। इसीलिए जरा तुम्हें सावधान होकर चलना होगा। लोलुप रसिक की भाँति अगर घर में घुस पड़े तो पिट जा सकते हो—धुएँ की शक्ल बनाओ तो और न बनाओ तो, जर्जर हो जाने की आशंका तो बनी ही रहेगी !

नेत्रा नीताः सततगतिना यद्विमानाग्रभूमी-

रालेख्यानां नवजलकर्णदोषमुत्पाद्य सद्यः ।

शंकास्पृष्टा इव जलमुचस्त्वादृशा जालमार्गे-

धूमोद्गारानुकृतिनिपुणा जर्जरा निप्यतन्ति ॥ 6 ॥

"लेकिन साहस में सिद्धि बसती है। तुम्हें यदि घने बाँस की नलिका के आगे ताँवे के सूच्यग्र 'तिन्दुक' की, जो जौ-भर भीतर और जौ-भर बाहर निकला रहता

है, तथा उसमें लगी हुई बछड़े के कान के पास के मुलायम रोमों से बनी हुई तूलिका की करामात देखनी है तो साहस करना ही पड़ेगा। इन भवनों की ऊपरी छतों पर बनी हुई कल्प-वल्गियाँ देखते ही बनती हैं। दीवालों के चित्र और छतों की कल्प-वल्गियाँ इस प्रकार से अंकित होती हैं कि उन्हें देखकर भ्रम होता है कि देवताओं और मनुष्यों में जो सबसे सुन्दर और स्पृहणीय है, मानो अलका की अन्तःपुरनिवासिनियों का सौन्दर्य देखने के लिए सिमटकर एकत्र हो गये हैं। धारावाहिक सत्ता-प्रतानों के भीतर से अंकुर और पत्र के रूप में निकले हुए सिद्ध-विद्याधरों के चित्र इतने मनोहर होते हैं कि नवीन दर्शक को भ्रम हो जाता है कि सत्ताओं की ओट में छिपे हुए सौन्दर्यलोलुप देवगण उचककर कुछ देखने का प्रयास कर रहे हैं और पकड़े जाने की आशंका से फिर उन्हीं सत्ताओं में छिप जाने को उद्यत हैं। इस शोभा को बिना देखे कैसे रहा जा सकता है? मर्त्यलोक में विचरण करते समय तुमने उज्जयिनी के उत्तर के प्रदेशों में जो कल्प-वल्गियाँ देखी हैं, उनमें मनुष्य की कामनाओं के करिप्त चित्र हैं। वे अपनी ऊँची उड़ान के कारण आकर्षक लगते हैं, लेकिन अलकापुरी की इन वल्गियों में यथार्थ चित्र हैं और निर्माण का कौशल ही उनका मुख्य आकर्षण है। यह विचित्र बात है मित्र, कि मर्त्यलोक के कलाकारों ने अपनी कला को अमर बना देने की लालसा है, लेकिन अलकापुरी की कल्प-वल्गियों में स्वर्गलोक में कहीं न प्राप्त होनेवाली लालसा की जागरित करने का प्रयास है। तुम दोनों का अन्तर समझ सकोगे; क्योंकि तुम जहाँ एक ओर भुव-विहित पुष्करावर्त के देव-वंश में उत्पन्न हुए हो, वहीं तुमने अपने चरित्र से यह सिद्ध कर दिया है कि अपने को निरीश्वर भाव से मिटाकर नित्य बनते रहनेवाले नव-नव रूपों में उत्पन्न होते रहना ही सच्ची अमरता है। अलका के चित्रकारों को अपने शरीर के आवरण में जो नवीनता नहीं मिलती, उसे वे नित्य मिट-मिट-कर बननेवाले चित्रों में पकड़ना चाहते हैं। इस आठ महीने के शाप-ग्रस्त जीवन में मैंने यह अनुभव किया है कि मर्त्यलोक की ऊर्ध्वगामिनी कल्पना के धनी शिल्पी सचमुच धन्य हैं, जिनमें लालसा का कम्पन है और नित्य नवीन होते रहनेवाले मानसविकारों का प्रसाद प्राप्त है। अमरलोक के निवासी मूढ़ मारकर जिन क्षण-भंगुर वासनाओं को कला के माध्यम से प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं, वे यहाँ कितनी सुलभ हैं! मेरे चित्त में इस समय नित्य बनती-बिगड़ती रहनेवाली लालसाओं का जो हाहाकार ठोस रूप में उपलब्ध हो रहा है, वह अमर-लोक के चिर-मिलन के मार से जर्जर शिल्पियों और शिल्प-चिन्तासियों को कभी प्राप्त नहीं होता। जिस प्रेम में आँसू नहीं है, लालसा की नित्य उमड़नेवाली आँधी नहीं है, वियोग-विधुर चित्त का ज्वलन नहीं है, वह मोड़ी विलासिता से रंचमात्र भी अधिक नहीं। परन्तु तुमने जीवन की दोनों कोटियों को देखा है। तुम निरन्तर विनाश के चक्र में पड़े रहकर 'जीवन-दान' किया करते हो, इसलिए दोनों का अन्तर आसानी से समझ सकोगे। मैं जानता हूँ कि मर्त्यलोक के निवासियों के चित्त में चिर-जीवी सौन्दर्य कितनी कल्पनाओं को उद्बेल करता रहता है और अमर-

लोक के निवासियों के चिर-सौन्दर्य-तृप्त चित्त में कितना भयंकर रेगिस्तान अन-
वरत भाव से विद्यमान रहता है। मैं तुम्हें अलका को मर्त्यलोक-निवासियों की
दृष्टि से देखने की सलाह दूंगा। सतमंजिले मकान के गवाक्षद्वार से सशंक भाव से
प्रवेश करने में यही मर्त्यलोकवासिनी दृष्टि रहेगी। जब तक तुम इस दृष्टि से उन
भवनों के भीतर प्रियतम के भुजालिङ्गन से उच्छ्वसित उन सुन्दरियों की नहीं
देखोगे, जिनकी थकान खुती चाँदनी में शय्या के ऊपर लटकती हुई झालरदार
चन्द्रकान्त मणियों से धीरे-धीरे टपकती बूँदों से दूर होती है, तब तक तुम सच्चा
नेत्र-सुख नहीं प्राप्त कर सकोगे। भुजलताओं द्वारा प्राप्त आलिंगन या आश्लेष के
बाद शिथिल बनी हुई सुन्दरियों को अपने चाप्य-बिन्दुओं से सिक्त करके श्रान्ति-
क्लान्ति से मुक्त करना केवल मर्त्यवासियों की दृष्टि से ही आनन्ददायक होगा।
नहीं तो अमरलोक की श्रान्ति और क्लान्ति कोई महत्त्वपूर्ण वस्तु नहीं है, वह तो
चिर-सौन्दर्य के भार की मामूली-सी गाँठ-मात्र है। केवल भवनों में ही नहीं, कुबेर
के मनोहर 'वैभ्राज' नामक वन में भी लालसाहीन प्रेमियों की रससिक्त घातें
केवल मर्त्यलोक की दृष्टि से देखने से ही तुम्हारे सरस चित्त में आत्मिक का संचार
कर सकती है। इतना ही अच्छा है कि अलका विशुद्ध देवपुरी से थोड़ा घटकर है।
उसमें विलास-साधन तो सुलभ है, किन्तु लालसा-लोल और अनुराग-चंचल मनो-
विकार एकदम अप्राप्य नहीं हैं।

यत्र स्त्रीणां प्रियतमभुजालिङ्गनोच्छ्वासिताना—

मङ्गलानि सुरतजनितां तन्तुजालावलम्बाः।

त्वत्संरोधापगमविषद्वैश्चन्द्रपादैर्निशीथे

व्यालुम्पन्ति स्फुटजललवस्यन्दिनश्चन्द्रकांताः ॥ 7 ॥

अक्षय्यान्तर्भवन्निधयः प्रत्यहं रक्तकण्ठे—

रुद्गायद्भिर्भर्जनपतियशः किनरीयं मार्गम्।

वैभ्राजाख्यं विबुधवनितावारमुत्पागदामा

बद्धालापा वहिरुपवन कामिनो निर्विगन्तः ॥ ८ ॥

"उज्जयिनी तो तुमने देखी है मित्र, यहाँ रात को जब मन्दन-
घने अन्धकार में तेजी से अभिसारयात्रा पर निकलते हैं, तो उनके चेहरे पर
सुकुमार भाव से गुंथे हुए पुष्प और किम्वदन्त-मन्त्रों पर गिर जाते हैं।
कानों में लगे हुए मनोहर सीने के कर्ण-माला-माला-माला-माला-माला-
कदाचित्त टूटकर बिखर भी जाती है। उनके चेहरे के मन्दन-कामिनो-
समय जब इन विलरी हुई वस्तुओं के चेहरे के चेहरे पर मन्दन-
लगती कि इस मार्ग से भूमिगत अनुभव और अनुभव-निकल है। उनके
शील हृदय में भी अनुराग और अनुभव का अनुभव अनुभव अनुभव
रहस्य है मित्र, कि अनुभव के अनुभव अनुभव अनुभव अनुभव
संवेदनशील अन्य हृदय के अनुभव अनुभव अनुभव अनुभव
बात का सबूत नहीं है कि अनुभव अनुभव अनुभव अनुभव

कर रही है और रंचमात्र के इंगित से ही वह उसी प्रकार उठेल हो उठती है जिस प्रकार चन्द्रमा को देखकर महासमुद्र उद्वेलित हो उठता है ! कौन कह सकता है कि इन छोटी-छोटी घटनाओं में भुवनमोहिनी का अद्वैत विलास निरन्तर उद्घाटित नहीं होता रहता ? अलका के मार्गों में भी तेज चाल और जोर की घड़कन का अनुमान तुम इन वस्तुओं से लगा सकते हो । तुम वहाँ साधारण पुष्पों के स्थान पर केश-पाश-स्खलित मन्दारपुष्पों को देखोगे ; साधारण कर्णकूल के स्थान पर कान से गिरे हुए कानक-कमलों को देखकर चकित हो जाओगे, और हारों के टूटे हुए धागों से बिखरी हुई महार्घ मणियों को देखकर अचरज में पड़ जाओगे । परन्तु अलका में ये वस्तुएँ दुर्लभ नहीं हैं । दुर्लभ है तो भीत-भीत भाव, क्षण-भंगुर लालसाओं का उत्कम्प और अकारण प्रसन्न रहनेवाली आँखों की लीला । यानी सब दृश्य तुम्हें उज्जयिनी के घनान्धकार में गुजरे हुए अनुराग से उत्पन्न हृदयों की ही मूचना देंगे । मर्त्य-वासियों की दृष्टि से देखना । उन अमरों की आँखों से क्या देखोगे, जिनके पलक कभी गिरते ही नहीं । पलक सज्जा के भार से झुकते हैं, उत्सुकता के आदेश से चंचल होते हैं और आश्चर्य के आवेश से विचलित होते हैं । पलकों की गति मर्त्य-लोक के निवासियों की सबसे बड़ी निधि है । जिन पलकों में भार नहीं, चांचल्य नहीं और जड़िमा नहीं, वे भी क्या पलक हैं ? उनमें लीला-विलास तरंगित नहीं होता, औत्सुक्य के भाव उद्वेल नहीं होते और शोभा की तरंगें लहराती नहीं । लेकिन यदि तुम मेरे समान क्षण-प्रसन्न लोगों की दृष्टि से देखोगे या क्षण-भंगुर मर्त्यवासियों के चिरअतृप्त नयनों से उनका रस ग्रहण करना चाहोगे, तो मत्पुत्कम्प-वशा स्खलित मन्दार पुष्पों में, कानक-कमलों में और मुक्ताजालों में अमूर्त कम्पन उत्पन्न करनेवाली वह लालसा प्रत्यक्ष दृष्टिगोचर होगी, जो इस लोक में बसने-वाले प्राणियों की अक्षय निधि है और जिनमें भुवन-मोहिनी का त्रैलोक्य-मनोश रूप नित्य उद्भासित होता रहता है ।

मत्पुत्कपादलकपतितैर्यत्र मन्दारपुष्पैः

पत्रच्छेदैः कनककमलैः कर्णविभ्र शिभिश्च ।

मुक्ताजालैः स्तनपरिसरच्छिन्नसूत्रैश्च हारैः—

नैशो मार्गः सवितुसदये सूर्यते कामिनीनाम् ॥ 9 ॥

"मित्र, कुबेर के मित्र और पूज्य भगवान् महादेव जहाँ निवास करते हैं, वहाँ पहुँचने की हिम्मत भीरो की बोरीवाले घनुष्य के अधिकारी कामदेव में नहीं है । उसकी मधुकर-श्रेणी की बनी हुई यह प्रत्यक्षा वहाँ खींचने से पहले ही टूट जाती है । परन्तु यह गन्धर्वपुरी कामदेव की अपनी नगरी है, वहाँ उसे अधिक प्रयास नहीं करना पड़ता । वहाँ की चतुर वनिताओं के विभ्रम से ही उसका काम सिद्ध हो जाता है । चतुर वनिताओं का विभ्रम, जिसमें ध्रुव-भंग के साथ प्रयुक्त नयन ही अमोघ अस्त्र का काम करते हैं । मनोजन्मा देवता भीत-भीत भाव से संवरण करता हुआ भी अपना काम अनायास बना लेता है । कहीं मर्त्यवासियों के चित्त में अजस्र भाव से उत्पन्न होनेवाली विविध कामनाओं का चित्तोन्मयी प्रकोप और कहीं भीत-

भीत भाव से संचरण करनेवाले मनीजन्मा देवता की कातर-साहाय्य प्रार्थना !
दोनों में बड़ा अन्तर है मित्र !

मत्वा देवं धनपतिसखं यत्र साक्षाद्वसन्तं

प्रायश्चाप न वहति भयान्मन्मथः पट्पदज्यम् ।

सभ्रू भङ्गप्रहितनयनैः कामिलदयेष्वमोर्ध-

स्तस्यारम्भदचतुरवनिताविभ्रमैरेव सिद्धः ॥ 10 ॥

“मुझे आसका हो रही है मित्र, कि तुम मेरी बातों को ठीक-ठीक समझ रहे हो या नहीं। सौन्दर्य क्या है? क्या शरीर में जो शोभा-विधायक धर्म है, वे अपने-आपमें सौन्दर्य कहला सकते हैं? शरीर की विभिन्न अवयवों की रेखा में जो स्पष्टता होती है उसे ‘रूप’ कहते हैं; आँखों को विभिन्न प्रकार की स्निग्धताओं से तुष्ट करनेवाले रंगों को ‘वर्ण’ कहते हैं; विशिष्ट प्रकार की चमक या चाकचिक्य से जो कान्ति झलमलाया करती है, उसे ‘प्रेमा’ कहते हैं; अक्षरों पर सहज भाव से खेलती रहनेवाली हँसी के कारण जिस धर्म से सहृदयों की दृष्टि आकर्षित हो जाती है, उसे ‘राग’ कहते हैं; फूल के समान मुदुता और कोमलता को व्यक्त करनेवाला वह गुण जो चित्त में एक प्रकार की स्पर्शजन्य आनन्द की गुदगुदी उत्पन्न करता है, ‘आभिजात्य’ कहलाता है; अंग-उपांग से निरन्तर नव-यौवन-जनित उल्लास से प्रकट होते रहनेवाली विभ्रम-विलास नामक चेष्टाएँ जिनमें कटाक्ष, भ्रूक्षेप इत्यादि का समुचित मात्रा में प्रयोग रहता है, ‘विलासिता’ कहलाती है; चन्द्रमा की भाँति आह्लादकारक उस मधुर स्निग्ध धर्म को, जो शारीरिक अवयवों के उचित सन्निवेश से व्यंजित होता रहता है, ‘लावण्य’ कहते हैं; सुघङ्ग व्यवहार और परिपाटी को व्यक्त करनेवाली शोभा ‘छाया’ कहलाती है; वह सहज-रजक गुण ही, जिससे सहृदय जन उसी प्रकार आकृष्ट होते हैं जिस प्रकार पुष्प के परिमल से भ्रमर खिंच आते हैं, वशीकरण धर्म है जिसे ‘सौभाग्य’ कहते हैं। पूर्वजन्म के अनेक पुण्यों के परिणाम से मर्त्यलोकवासियों में से किसी-किसी को इन दस में से थोड़े मिलते हैं। सब कहाँ मिल पाते हैं? अलका में ये दसों धर्म अनायास प्राप्त होते रहते हैं। मर्त्यलोकवासी इन गुणों की न्यूनताओं को उस परम-पवित्र मानस-सम्पत्ति से उत्पन्न कर लिया करते हैं, जिसे ‘प्रीति’ कहते हैं। ‘प्रीति’ का सहज धर्म है अप्राप्त गुणों को अनायास उत्पन्न कर लेना। मर्त्यलोक में वह सुलभ है। यही इस लोक की विशेषता है। मर्त्यलोक के निवासी अनेक प्रकार के आभरणों की योजना करके सहज-लभ्य गुणों के अभाव की पूर्ति कर लेते हैं। ये आभरण अनेक प्रकार के हैं। कुछ केशों में पहने जाते हैं, कुछ शरीर पर धारण किये जाते हैं, कुछ वस्त्रों और अन्य बाह्य वस्तुओं की भाँति आरोप कर लिये जाते हैं और कुछ सुगन्धित द्रव्यों के योग से उत्पन्न कर लिये जाते हैं। अलका में इनके लिए विशेष प्रयत्न की जरूरत नहीं होती। वहाँ रंग-विरंगे वस्त्र, नयनों में विभ्रम उत्पन्न करनेवाली मदिरा, कोमल पत्ते तथा फूल-पौधों से लगाये जानेवाले महावटू आदि सभी प्राकृतिक साधन कल्पवृक्ष ही दे दिया करता है। मर्त्यलोक के

नके लिए कितना प्रयास करते हैं ? ताटक, कुण्डल, कर्णवलय आदि अलंकार गों को घेधकर पहने जाते हैं, इसीलिए 'आयेध्व' कहलाते हैं। अंगद, कुंकुम, शोणी- (न या करधनी, चूडामणि आदि अलंकार बांधकर पहने जाते हैं, इसीलिए 'अंहे निबन्धनीय' कहा जाता है। उमिका, मजीर, नूपुर आदि अलंकार प्रशेषपूर्वक पहने जाते हैं, इसीलिए 'प्रशेष्य' कहे जाते हैं। झूनती हुई मासतीमाला, पुष्प-स्रवको के अभिराम हार, मणि-लचित नक्षत्रमालिका आदि अलंकार पारीर पर आरोपित कर लिये जाते हैं, इसीलिए ये 'आरोप्य' कहलाते हैं। इनके लिए कितने प्रकार के रत्न, स्वर्ण, मण्डनद्रव्य और कितनी प्रकार की शिल्प-कलाओं का आविष्कार किया गया है ! जो नहीं है उसे पा लेने की अमर लालसा मर्त्यवासियों की विशेषता है। किन्तु जैसा कि मैंने तुमसे पहले ही कह रखा है, अलकापुरी विष्णुदेवपुरी भी नहीं है। वह स्वर्ग और मर्त्य के बीच की कड़ी है। वहाँ जो लालसा है उसकी पूर्ति अनायास ही हो जाती है। उस प्राप्ति में आरम्भ नहीं है, प्रयत्न नहीं है और उद्यम का उल्लास नहीं है। ऐसे ही मोहक लोक में तुम्हें जाना है। उस कल्पवृक्ष के देश में समस्त मण्डन द्रव्य अनायास प्राप्त होते रहते हैं।

वासश्चित्र मधु नयनयोविध्रमादेशदधं

पुष्पोद्भेदं सह किसलयैर्भूषणानां विकल्पान् ।

लाक्षाराग चरणरुमसग्यासयोभ्यं च यस्या-

मेक, सूते सकलमवलामण्डनं कल्पवृक्ष ॥ ११ ॥

“परन्तु क्या सौन्दर्य इतना ही है ? ये सब शोभा के परिकर और व्यंजक-साध है। शोभा का मूल उत्स तो आत्मदान में है। जहाँ अपने-आपको दलित द्राष्टा की तरह निबोडवार समर्पित कर देने की प्रवृत्ति नहीं है वहाँ कचघायं, देहघायं, परिधेय और विलेपन जैसे मण्डन द्रव्यों के निरन्तर प्राप्त होते रहने पर भी और रूप, वर्ण, प्रभा, राग, आभिजात्य, विलसिता, लावण्य, छाया और सौभाग्य के सुलभ होते रहने पर भी सच्चा सौन्दर्य नहीं बन पाता। अलका के गली-बूच्चों में बिलरे हुए रूप-वर्ण के अलंकार और मण्डन द्रव्यों को देखकर तुम वह न समझ बैठना, कि यहाँ सचमुच सौन्दर्य का निवास है। सौन्दर्य को देखना हो, तो तुम्हें थोड़ा प्रयास करना होगा, तुम्हें उस स्थान की खोजना होगा, जहाँ घाप-ग्रस्त व्यक्ति के चित्त में निरन्तर उठेस होती रहनेवाली अतृप्त लालसा व्याकुल भाव से किसी की प्रतीक्षा में सर्वस्व सौटा देने को प्रस्तुत है। वही तुम्हें जाना है, वही तुम्हारा लक्ष्य है, वही भोजना मेरी समस्त प्रार्थनाओं का उद्देश्य है। अलका में भी तुम्हें निष्कलुप प्रेम का समुद्र लहराता दिखायी देगा, आनन्द-निप्यन्दी अश्रुराशि की कण्ठाप्लावित धारा बहती मिलेगी, वियोग-विधुर चित्त के तप से विष्णु बन हुआ अनुराग दमकता दिखेगा। क्योंकि यहाँ भी देवता के कोप से शाप-ग्रस्त प्रणयी मित जाते हैं, जो मर्त्यवासियों के समानधर्मा होते हैं। वे सचमुच धन्य हैं।

“अलका में सबसे समृद्धिवासी भवन यक्षाधिपति कुबेर का है, उसे पहचानने में तुम्हें कठिनाई नहीं होगी। उसके थोड़े ही उत्तर में मेरा घर है। दूर से ही

उसका इन्द्रधनुष के समान तोरण दिखायी देता है। इस रंगीन तोरण को देखकर तुम आसानी से उसे पहचान लोगे। उसके पास ही एक छोटा-सा मन्दारवृक्ष है, जिसे मेरी प्रिया ने पुत्रवत् पाल रखा है। तुम उसे देखते ही पहचान जाओगे, उसके झवरीले पुष्प-स्तवक धरती पर झुके होंगे। अभी बच्चा ही तो है। लेकिन क्या शानदार है उसके पुष्प-स्तवक की झवरीली शोभा ! हाथ से ही ये फूल प्राप्त कर लिये जा सकते हैं, क्योंकि बहुत ऊँचे पर नहीं खिले हैं। श्वेत चूर्ण से पुते हुए मोठे और चिकने हरे पत्तों की घनी छाया में झूलते हुए बंगनी फूलों के गुच्छों की शोभा देखते ही बनेगी। कितने यत्न से प्रिया ने इसका लालन किया है, कितनी साध से इसे पाला है और कितने स्नेह से इसका संचन किया है ! स्नेह-रस ही वास्तविक शोभा का उत्पादक है। इस हस्त-प्राप्य स्तवक-नमित बाल मन्दारवृक्ष को देखकर तुम मेरे घर को आसानी से पहचान लोगे।

तत्रामारं धनपतिगृहादुत्तरेणास्मदीयं

दूराल्लक्ष्यं सुरपतिधनुस्चारुणा तोरणेन ।

यस्योपान्ते कृतकतनयः कान्तया वर्धितो मे ।

हस्तप्राप्यस्तवकनमितो बालमन्दारवृक्षः ॥ 12 ॥

“इसके भीतर एक बावड़ी है, जिसकी सीढ़ियाँ हरी-हरी मरकत-मणियों से बाँधी गयी हैं। उसमें मार्जार-नेत्र के समान कृष्ण-कपिश और चिकनी वैदूर्यमणि के मृणालवाले इतने स्वर्ण-कमल खिले होंगे, कि उसका पानी दिखायी नहीं देता होगा। सुवर्ण-कमलों की घनी छाया से सारी बावड़ी ढँक-सी गयी होगी। इस बावड़ी में आकर घस गये हंस सारी चिन्ता भूलकर वही के हो जाते हैं; निकट ही जो उनका प्रिय गन्तव्य मानस-सरोवर है, वहाँ जाने की फिर उन्हें बिल्कुल नहीं होती। तुम्हारे इस श्यामल मेदुर रूप को देखकर हंस न जाने किस दुर्बार अभिलाषा से चंचल होकर मानस-सरोवर की ओर जाने के लिए व्याकुल हो उठते हैं। तुम्हें यह देखकर आश्चर्य होगा मित्र, कि मेरे घर की बावड़ीवाले हंस तुम्हें देखकर भी मानस-सरोवर को नहीं जाना चाहेंगे। शायद तुम पहली बार अपनी पराजय देखोगे, पर घुरा न मानना सखे, यह सब तुम्हारी भाभी की अपूर्व स्नेह-सरस छाया का प्रभाव है। भुवनमोहिनी प्राणि-मात्र के चित्त में जिस सुकुमार चांचल्य को नित्य उल्लसित करती रहती हैं, उनका सुकुमारतम विलास तुम्हारी भाभी के स्नेह-मेदुर हृदय में आविर्भूत हुआ है। उस स्नेह का स्पर्श पाकर यदि हंस बेफिक्र हो गये हैं, तो इसमें आश्चर्य ही क्या है ? जहाँ तुम्हारे इस मनोहर नयन-सुभग रूप को देखकर भी हंस व्याकुल न हो उठे हों, वही मानसरसैक शोभन रूप है, वही मेरी प्रिया रहती है। इस अद्भुत चिह्न को भूल न जाना, गाँठ बाँध लो।

वापी चास्मिन्धरकतशिलावद्धसोपानमार्गं

हैमैच्छन्ना विकचकमलैः स्निग्धवैदूर्यनालैः ।

यस्यास्तोमे कृतवसतयो मानसं सन्निकृष्टं

नाध्यास्यन्ति व्यपगतशुचस्त्वामपि प्रेक्ष्य हंसाः ॥ 13 ॥

"उस बावड़ी के तट पर मुन्दर इन्द्रनीलमणिओं से बने हुए शिखरवाला एक क्रीड़ा-पर्वत है, जिसके चारों ओर कनक-कदली का बेड़ा लगा हुआ है। यह क्रीड़ा-पर्वत मेरी गृहिणी को बड़ा प्यारा है और सही तो यह है मित्र, कि जब मैं तुम्हारे इस नीले शरीर के किनारों पर विजली की कौंध देखता हूँ, तो कनक-कदली से वेष्टित नीलम के शिखरवाले उस क्रीड़ा-पर्वत की बात ही स्मरण करने लगता हूँ। एक-एक बार तो मेरा यह चित्त इतना कातर हो उठता है कि तुम्हीं को वह क्रीड़ा-पर्वत समझ लेता हूँ। रह-रहकर मेरे चित्त का यह विधोष मुझे पागल बना देता है। क्या मैं सचमुच पागल हो गया हूँ ? तुम्हारे समान रित्तु को क्रीड़ा-पर्वत मान लेना पागलपन ही तो है ! जो, जो नहीं है उसे वही समझ बैठना विशिष्ट चित्त की ही तो करामात है ! पर विवश हूँ मित्र, मुझे क्षमा करना। तुम्हें देखकर मेरे मन में क्रीड़ा-शैल का भ्रम होना चित्तबुलबुल असमस्त बात है, मैं समझता हूँ, पर विवश हूँ। यही क्या भुवनमोहिनी की माया है ? चित्त में निहित भयंकर अभाव की प्रतिक्षण कुहक के द्वारा, इन्द्रजाल के द्वारा, भरने की उनकी जो श्रिया है उसे ही क्या सास्त्रपारों ने 'भाव' कहा है ? मेरे मन में हर वस्तु को देखकर अभिलाप-व्यक्तर 'भाव' की तरफ उठा करती है। मैं अपने 'भाव' को पहचान पाता हूँ। 'भाव' अर्थात् होना। जो मैं हूँ, जिसे पाकर मेरी सत्ता चरितार्थ होती है, वही तो मेरा 'भाव' है। क्या भुवनमोहिनी अपनी अद्भुत कुहक-तरंगों से भूमे नित्य बताना चाहती है कि मेरी चरितार्थता कहाँ है ? यह अभिराम क्रीड़ा-पर्वत, जिस पर प्रिया के चरणों की मजीर-ध्वनि मुखरित है, जिस पर उसके मृदुल-कोमल पद-संचार के समय महावर की लालिमा तरंगित हो उठती है, जिस पर बापी में स्नान करने के बाद निखरी हुई उसकी अंग-शोभा अनुभाव की लहरदार धारा से कान्ति की स्रोतस्विनी बहा देती है, हाय, यह क्या वही क्रीड़ा-शैल है ! यही कही मेरी प्रिया—उदास प्रिया—बैठी मेरी बाट जोह रही होगी। परन्तु नहीं मित्र, यह निरा पागलपन है, मेरा चित्त अत्यन्त कातर हो उठा है, मैं तुम्हें अपने मकान का चिह्न बता रहा हूँ, पर न जाने कौन-सी दुर्वार शक्ति मुझे विवश कर देती है कि मैं तुम्हें क्रीड़ा-पर्वत समझ बैठता हूँ। जरा-सी समानता देखकर जो 'मनोज'-भावना समस्त ज्ञान को अवरुद्ध कर देती है और जो, जो नहीं है, उसे उसी रूप में उपस्थित कर देती है वह निश्चय ही अश्रित-चित्त में विच्छिन्न भाव से उत्पन्न और वस्तु-विशेष से साम्य द्वारा उद्दीप्त होनेवाली खण्ड-भावना नहीं है। धन्य हो प्रसन्नमनोज्ञ, त्रिकाल-कामनीय मनोमोहन देवता, कितना अखण्ड है तुम्हारा व्यापक प्रभाव ! मेघ-जैसे मित्र को क्रीड़ा-शैल के रूप में उपस्थित करने में तुम्हें क्षण-भर भी आयास नहीं करना पड़ता, अन्त-निहित अभिलाप-भावना में तुम अनायास ज्वार उत्पन्न कर देते हो। कहाँ वह मेरी मानसिक अभिलाप-धारा को उद्देल कर देनेवाला चित्तोन्माथी क्रीड़ा-शैल और कहाँ यह अकारण सुहृद् मेघ ! पर मित्र, बुरा न मानना, सच्चा सखा वही है जो सुहृद् के वास्तविक 'भाव' को प्रत्यक्ष करा दे; तुम्हें देखकर मैंने अपनी सत्ता की चरम सार्वकता का रहस्य समझ लिया है। तुम क्रीड़ा-शैल ही हो, प्रिया के स्पर्श के

कारण परम काम्य !”

तस्यास्तोत्रे रचितनिगमः पेशर्त्तस्त्रिन्दुनीलैः

श्रीहार्त्तनैः कनकाकन्दलीवेष्टनप्रेक्षणीयः ।

मद्गोहिण्याः प्रिय दत्ति गमे चेतया कातरणे

प्रेदयोपान्तस्फुरिततटितं त्वां तमेव स्मरामि ॥ 14 ॥

यश ने अपने को संभालने का प्रयत्न किया । मैथ के चेहरे पर कुछ हलचल दिग रही है । क्या सोच रहा है वह ! यही मोनता होगा वह कि यश पागल हो गया है, इसमें अधिक बात करना ठीक नहीं । ठीक ही तो है, यह भी कोई बात हुई, कि पर का पना बताने चने और भाव-मद्गद प्रलाप करने रागे ! कौन पूछता है कि तुम्हारे चित्त में जो कातरता है, वह भुवन-मोहिनी की अराण्ड भाव से व्याप्त इन्द्रजाल की माया है या व्यक्ति-विशेष में गण्ड-विच्छिन्न भाव से उठनेवाली काम-वासना ! बिरही हो चाया, तो बिरही की तरह बात करो, बेतुकी ऊल-जलूल बातों में क्यों उलझते हो ? तन्त्रज्ञ की मुद्रा क्यों धारण करते हो ? सीधे क्यों नहीं कहते कि तुम्हारा घर कैसा है, कौन-से दरस्त है, कैसा फाटक है, कितने खम्भे हैं, उत्तर ओर है कि दक्षिणी सिरे पर ? ठीक ही तो है, मन्देरा भोजना हो तो सीधी बातें करनी चाहिए । यश ने व्याकुल भाव से अपने को धिक्कारा । अब वह ऊल-जलूल नहीं बनेगा । सीधी बात सीधी भाषा में कहेगा । “हाँ मित्र, उस श्रीडा-पर्वत पर एक माधवी मण्डप है, कुरवक के पेड़े में घिरा हुआ । ठीक से समझ लो । उसमें दो छोटे-छोटे पेड़ हैं : एक अशोक का, एक बकुल का । अशोक के पेड़ के चंचल किस-लय बम देखने ही लायक है । पार्वत्य प्रदेशों में यह विदवास प्रचलित है कि अशोक सुन्दरी रमणियों के नूपुरयुक्त वाम-पाद के ताडन से और बकुल (मोलसिरी) उनकी मुख-मदिरा से मिचकर पुष्पित हो उठते हैं । उधर वसन्तकाल में धूम-धाम से उत्सव मनाकर इन वृक्षां को फूलने के लिए प्ररोचित किया जाता है । हर घर में सुन्दरी किशोरी चरणाघात से अशोक को और मुख-मदिरा के सेचन से बकुल को पुष्पित करने का अभिनय करती है । यह केवल छद्म है, अभिनय है, प्रयापालन-मात्र है ! खैर, और जगह क्या होता है यह तो मुझे नहीं मालूम, पर मेरे घर के ये दोनों हजरत जब तक तुम्हारी भाभी के सनूपुर चरण और मुख-मदिरा का आनन्द नहीं उठा लेते तब तक फूलने से कतई इनकार कर देते हैं । पहाड़ों पर हजारों अशोक अनायास फूलते रहते हैं, कहीं बिचारों को ताल-ताल चरणों का स्पर्श मिलता है ! पर हमारे हजरत ऐसे लाड़ले हैं कि उन्हें मेरी प्रिया का स्पर्श अवश्य मिलना चाहिए । अशोक महाशय तो ऐसे दुर्लाल है कि पूछो नहीं, चरण का ताडन उन्हें अवश्य मिलना चाहिए, सो भी दाहिने का नहीं, बायें चरण का ! दाहिने से लग जाये तो उन्हें ज्यादा चोट लग सकती है, उससे वे नाराज हो जाते हैं । बायाँ चरण चाहिए, नूपुर अवश्य रहना चाहिए, महावर न लगी हो तो उनकी खुशामद अधूरी रह जायेगी । हल्का-सा पदाघात, नूपुर की झोनी रनभुन, कौसुम्भ-वस्त्र की लहरीली फरफराहट और लो, हजरत कन्धे से ही फूट पड़ते हैं, लाल

फूलों के गुच्छे शमाशम सहक उठते हैं ! यह शोकीनी है ! मगर इस अशोक को दोष भी क्या दूं, मैं भी तो उन नूपुरयुक्त चरणों को गोद में रख लेना चाहता हूँ, अशोक में पुष्प उत्पन्न होने के उत्सव के क्षणभर बाद ही मैं उन्हें गोद में लेकर सहलाया करता था ! हाय मित्र, उन पद्म-ताम्र चरणों की शोभा तुमने नहीं देखी, मैं व्याकुल भाव से सोच रहा हूँ कि उन्हें पाऊँ ! कहाँ पाऊँ, कैसे पाऊँ ? अशोक धन्य है, मैं भाग्यहीन हूँ ! हाय, प्रिया के उन चक्रे चरणों का संवाहन करने का अवसर कब मिलेगा ?”

रक्ताशोकश्चलकिसलयः केसरश्चात्र कान्तः

प्रत्यासन्नौ कुरवकवृतेर्माघवीमण्डपस्य ।

एकः सख्यास्तव सह मया वामपादाभिलाषी

काक्षत्यग्नौ वदनमदिरां दोहदच्छम्नाऽस्याः ॥ 15 ॥

फिर प्रलाप ! मेघ कह रहा है, उसे जल्दी है । पँवारा बन्द करो, सीधी बात कहो । “हाँ, ठीक है मित्र, बार-बार चलती हो जाती है । चित्त दुर्बल हो गया है । मेरे घर के और चिह्न भी हैं, सुन लो । ये जो दोनों वृक्ष हैं—अशोक और बकुल—उनके बीच में कच्चे बांस के समान हरी चिकनी मणियों से बनी एक चौकी है, जिसके ऊपर स्फटिक की एक चौकोर पाटी बाँधी गयी है । उस पाटी पर सोने की एक वास-यष्टि है, जिस पर तुम्हारा सुहृद् मयूर सूर्यास्त के बाद नित्य आकर बैठता है । इस मयूर को भी तुम कम विदग्ध न समझना । भलेमानस को मेरी प्रिया चूड़ियों की घनसुन से ही नचा देती है ? इंगुर-जैसी गोरी कलाइयों की रंगीन चूड़ियों की घनसुन से नाच उठना क्या मामूली रस-संवेदना है ? मगर क्या करोगे मित्र, तुम्हारी भाभी के स्पर्श में ही रस है । उसने जिसे ही छू दिया, मिहार दिया, छाया-दान किया, वही रसमग्न हो जाता है, वह पारसरूपा है !

तन्मध्ये च स्फटिकफलका काञ्चनी वासयष्टि-

मूले बद्धा मणिभिरनतिप्रौढवंशप्रकाशैः ।

सालीं शिञ्जावलमसुभगैर्नतितः कान्तया मे

यामघ्यास्ते दिवसाविगमे नीलकण्ठः सुहृदः ॥ 16 ॥

“इतना काफी है । इन चिह्नों को देखकर तुम मेरा घर पहचान लोगे । द्वार पर ही शंख और पद्म लिखे दिखायी देंगे । शंख अपने सहृददार आयत्तों के कारण और पद्म अपने क्रमवर्द्धमान दलों की निराली शोभा के कारण अनन्त समृद्धि के प्रतीक बन गये हैं । मेरे घर में लिखे गये शंख और पद्म आशा और विश्वास के ही निदर्शन हैं । हर गृहस्थ शंख और पद्म की संख्या तक पहुँचनेवाले घन की आकांक्षा करता है, आशा रखता है, विश्वास रखता है ! मिलता है कि नहीं, यह बड़ी बात नहीं है । गृहस्थ मंगलकामी होता है, आशा उसकी प्रेरणा है, विश्वास उसका बल । मैंने भी अपने द्वार पर शंख और पद्म लिखवा रखे हैं । उन्हें देखते ही तुम पहचान लोगे । लेकिन मक्के बड़ा चिह्न यह है कि मेरा घर बहुत उदात्त दिख रहा होगा, मेरे अभाव में वहाँ उत्ताम कहाँ रह गया होगा ? सूर्य के बिना कहीं कमल खिल

सकते हैं ?

एभिः साधो हृदयनिहितैर्लक्षणैर्लक्षयेथा
द्वारोपान्ते लिखितवपुषी शङ्खपद्मी च दृष्ट्वा ।
क्षामच्छायं भवनमधुना मद्वियोमेन नून
सूर्यापाये न खलु कमलं पुष्पति स्वामिभिर्याम् ॥ 17 ॥

“यस, अब देर न करना । निश्चित रूप से यही मेरा घर है । उसी क्रीड़ा-पर्वत की चोटी पर जा बैठना । लेकिन कैसे जाओगे ? वाह, यह भी कोई प्रश्न है ! तुम इन्द्र के कामरूप अनुचर हो, जैसा चाहो वैसा ही रूप धारण कर सकते हो, इसमें तुम्हें क्या सोचना है, झट-से हाथी के बच्चे-जैसा रूप बना लेना और आहिस्ते से क्रीड़ा-पर्वत की चोटी पर जा बैठना । और फिर ? फिर जुगनुओं की पंक्ति के समान झिलमिलानेवाली अपनी बिजली की दृष्टि से घर के भीतर झाँकना, बहुत होले-होले ! तुमने अगर जल्दी-जल्दी तेज निगाह दौड़ायी तो अनर्थ हो सकता है, इसलिए, मित्र, बहुत सावधानी से आहिस्ते-आहिस्ते उस घर के कोने-कोने में दृष्टिनिपात करना, कड़कना नहीं, चमकना नहीं, चकाचौध न उत्पन्न कर देना । तुम नहीं जानते कितने सुकुमार शरीर के कितने सुकुमार हृदय को तुम्हें पहचानना है । तेज रोशनी न कर देना, हल्की-हल्की रोशनी—अल्पाल्प भास !

गत्वा सद्यः कलभतनुता शीघ्रसम्पातहेतोः
क्रीडाक्षिते प्रथमकथिते रम्यसानी निपण्णः ।
अर्हस्यन्तर्भवनपतितां कर्तुमल्पाल्पभासं
खद्योतालीबिलमितनिभा विद्युदुन्मेषदृष्टिम् ॥ 18 ॥

“धूमन्तू मौजी जीव हो । उज्जयिनी से बढोगे तो बौद्ध कलाकारों की बनायी हुई भोड़ी तुन्दिल यक्ष-मूर्तियाँ तुम्हें बहुत मिलेंगी । इधर के लोगों ने मान लिया है कि सेठ और सेठानियाँ मोटे शरीर की होती हैं । जिसके पास पैसा होता है वही मोटा होता है, उसी के शरीर की चर्बी बढ़ जाती है और यक्षों से बड़ी सेठई कहाँ मिलेगी ? सो कल्पनाविलासी होते हुए भी यथार्थवादी होंसवाले बौद्ध मूर्तिकार यक्षिणियों की भोड़ी मूर्तियाँ बनाया करते हैं । साँची और भरहुत में इन मूर्तिकारों ने ऐसी सैकड़ों यक्षमूर्तियाँ बना रखी हैं और आज भी बनाते जा रहे हैं । इन्हें देखने के बाद तुम्हारी कल्पना में यक्ष-यक्षिणियों की ऐसी तुन्दिल भोड़ी मूर्तियाँ धूमती रहेगी । कही मेरी प्रिया को भी ऐसी न मान बैठना । मानता हूँ मित्र, कि पैसा मनुष्य को भीतर और बाहर से बेडौल बना देता है, पर मेरा घर ऐसा नहीं है । मेरी प्रिया के चित्त में उस अद्भुत प्रेमदेवता का निवास है, जो मनुष्यलोक में भी दुर्लभ है । इसलिए भीतर से बाहर तक वह कमनीय है । वह तन्वी है, पतली सुवर्ण-शलाका-सी ! प्रथम कँशोर वय में जो तपे हुए कुन्दन का-सा गाढ़ पीत-रंग तरुणियों में द्यामा कान्ति निखार देता है, जिसके कारण यौवन के चढ़ाव पर लड़ी तरुणियों को ‘द्यामा’ कहकर सहृदय जन उल्लसित होते हैं, वही रंग तुम उसमें तरंगित होते देखोगे । वह सच्ची ‘द्यामा’ है । मुझे व्याकुल बिरही समझकर मेरे

शब्दों को अन्यथा-प्रयुक्त मन समझना । मुझे तो कभी-कभी ऐसा लगता है कि अमली पुन्दन का श्यामाभ रंग बिनाता एक ही बार बना सके थे और उसका उपयोग उन्होंने मेरी हृदयेश्वरी के बनाने में ही किया था । सयोग से ही वह मोहन रंग बन गया होगा, रोज-रोज थोड़े बह सयोग आता है, बना सो बना ! और उसके नन्हें-नन्हें नुकीले दाँत ? जब वह हँसती है तो मोती झरते हैं ! शास्त्रों में जो लिखा है कि स्निग्ध, समान रूपवाने, एक कानार में समान भाव से विन्यस्त दाँतों को 'शिवरी' कहते हैं, जो ताम्बूल रस में मिक्न होने पर भी स्फुट कान्तिवाले, समान भाव में जमका करने हैं, वह तो मानो उम्मी को देखकर लिखा है । वह मचमुच 'शिखरि-दशना' है । शास्त्रकारों की दृष्टि भी कहीं-कहीं तक जाती है । सिन्धु ही वे त्रिकालदर्शी होते हैं, नहीं तो उनका पढ़ने इन सौभाग्यव्यजक दाँतों का अनुमान वे कैसे कर सकते थे ? तुम इन सुन्दर दाँतों को ताम्बूल-रस-सिञ्जत देखने तो मेरी बात समझ सकते । कहीं देख पाओगे ? उसने साल-भर तक पान खाया ही नहीं होगा । मगर फिर भी उन 'शिवरी' दाँतों को तुम पहचान लोगे । मगर मैं भी क्या प्रताप कर रहा हूँ ! तुम्हें उसके दाँत दिखेंगे कहीं ? हाय, उसने इन शीप-भ्रष्ट दिवसों में क्या कभी हमने का अवसर पाया होगा मित्र, विरह ने सब भुनका दिया होगा । वे कुन्दकलिका के समान दाँत कभी खूने ही नहीं होंगे । अधगोष्ठ भी सूख गये होंगे । परन्तु मेरा अनुमान है कि उन अधरो पर सहज विराजमान लालिमा, जो पके हुए चिम्बफल में ही दिखायी देती है, अब भी वैसी ही होगी । तुमने 'पक्व विम्याधर' शब्द सुना होगा, इसका अर्थ समझना चाहो तो उसी के अधरो को देखकर समझ सकते हो । हाय, वे अधर अब कैसे हो गये होंगे ! और वे चकित हरिणी के नेत्रों के समान भीत-चपल बड़ी-बड़ी आँखें ? मित्र, शोभा और विच्छिन्नि उन आँखों के इशारे पर उठती-बैठती है । तुमने पद्मिनी जाति की उत्तम स्त्रियों की चर्चा सुनी होगी । महामाया का सबसे सुकुमार विलास स्त्री-गरीर के अवयवों में आविर्भूत हुआ है और उस विलास का सर्वाधिक मोहक अधिष्ठान पद्मिनी नारी है । महामाया का यह त्रैलोक्य-मनोज्ञ विलास पद्मिनी नारी के 'चकितमृगदुशाभप्रान्तर्गक' नयनों में उल्लसित होता है । मैं कहूँ कि महाशक्ति का सर्वोत्तम उल्लास नारी के नयन-कोरकों में तरंगित होता है, तो इसे गलत न समझना । एक बार जिनने उस प्रकार के शोभन नयनों का प्रसाद पा लिया वह धन्य है, उसने इस सृष्टि के मूल में स्थण्डित होनेवाली महामाया का प्रसाद पा लिया है । तुम जिन क्षण प्रिया के उन मनोज्ञ नयनों को देखोगे उसी समय तुम्हें अपना जीवन चरितार्थ जान पड़ेगा, तुम्हारे शत-शत जन्मान्तर कृतार्थ जान पड़ेंगे । क्योंकि तुम विधाना की आदि-सिद्धा को प्रत्यक्ष रूप में देखोगे । यदि मेरी हृदयेश्वरी वैसी होगी तो तुम उगरी मनुष्य, उसकी श्यामता, उसकी अधर-शोणित और उसके स्निग्ध नयन-कोरकों को देखने ही पहचान लोगे । पर कदाचित् वह गृह-वर्ष में लगी हो, भायद खड़ी हो, भायद चर रही हो । फिर भी तुम्हें उसे पहचानने में देर नहीं लगेगी । उगरी कटि-प्रदेश बहुत पतला है, नाभि गम्भीर है,

पीन-उन्नत वक्षस्थलों के कारण वह आगे झुकी हुई-सी लगती है, श्रोणी-भार के कारण गति में अलग विशेष है, बहुत धीरे-धीरे चल पाती है। मैं ठीक कहता हूँ मित्र, विधाता की आदि-सिगूक्षा को तुम जगमें प्रत्यक्ष देग पाओगे।

तन्वी श्यामा निगरिदमना पक्वविम्बाधरोष्ठी

मध्ये क्षामा चकितहरिणीप्रेक्षणा निम्ननाभिः।

श्रोणीभारादलमगमना स्तोकनग्रा स्तनाभ्यां

या तत्र स्याद्युवतिविषये सृष्टिराद्येव धातुः ॥ 19 ॥

"आदि-सिगूक्षा ! मन्त्रद्रष्टाओं ने कहा है कि परमेशिव के मन में एक बार यह बात आयी कि मैं एक हूँ, अनेक होऊँ। उसी दिन वे दो तत्त्वों में अपने-आपको विभक्त करके प्रकट हुए। कोई नहीं जानता कि वह कौन-सी दुर्वार अभिलाष-भावना थी, जिसने परमेशिव को इस प्रकार अपने-आपको द्विधा-विभक्त करने को प्रेरित किया। उसी दिन ने उन दुर्मंद अभिलाष-भावना ने विश्व-ब्रह्माण्ड में शिव और शक्ति की अवाध लीला को मुखर कर रखा है। इसी को शास्त्रकारों ने 'सिगूक्षा' कहा है। और उसी दिन जो शिव और शक्ति का पारस्परिक आकर्षण व्यक्त हुआ वह 'आदिरस' कहा जाता है। भरतमुनि ने उसे ही 'आद्य-रस' या 'शृङ्गाररस' नाम दिया था। यह सारा जगत्प्रपञ्च उसी आद्य-रस का लीला-निकेत है। उसी दिन विश्वव्यापिनी महाशक्ति ने अपने-आपको भुवनमोहिनी-रूप में व्यक्त किया। यह भुवनमोहिनी विधाता की आदि-सृष्टि है। क्या होता होगा भुवन-मोहिनी का त्रैलोक्य-मनोहर रूप ! कोई नहीं जानता कि उन्होंने कितने रूपों में कितनी बार अपने-आपको अभिव्यक्त किया है। मेरा हृदय कहता है कि 'पिण्ड' में कभी-कभी उस ब्रह्माण्ड-व्यापी शक्ति को देख लेने का सौभाग्य पुरातन पुण्यो के अतिरेक से ही होता होगा। उनकी महिमामयी अभिव्यक्ति को कवचित्-कदाचित् बड़भागी लोग ही देख सकते होंगे। अलका के इस शंख-पद्माकित गृह में जो सौभाग्य-लक्ष्मी तुम्हें मिलेगी, उसमें मैंने भुवनमोहिनी—विधाता की आदिसृष्टि—को प्रत्यक्ष देखा है। मेरा सारा अस्तित्व तरल होकर उसी की ओर ढरक जाना चाहता है, यह कैसे रहस्य-लीला है ! आदि-सिगूक्षा, आद्य-रस और आद्य-सृष्टि का रहस्य मेरे निकट हस्तामलक की भाँति प्रत्यक्ष हो रहा है। यह क्या उम्माद है, चित्त-विक्षेप है, चपल-वातुलता या मेरे जनमान्तरों की कृतार्थता है ? नहीं जानता मित्र, कि तुम इसे क्या समझ रहे हो, परन्तु मेरा रोम-रोम आज पुलकित कदम्ब-केसर की भाँति उद्भिन्न होकर कहना चाहता है कि यही विधाता की 'आद्य-सृष्टि'—युवति-जनों में अभिव्यक्त होनेवाली भुवनमोहिनी—प्रत्यक्ष हो उठी है, यही उनका त्रैलोक्य-सौभाग्य रूप मूर्तिमान हुआ है !

"अपने प्रिय-सहचर से वियुक्त चक्रवाकी की भाँति वह बहुत कम बोल रही होगी। उसे तुम मेरा दूसरा प्राण—द्वितीय जीवन—समझना। चिरह के भार से भारी बने हुए दीर्घ दिवस बीतते जा रहे हैं, उत्कण्ठा गाढ़ से गाढ़तर होती जा है। मैं समझता हूँ कि वह शिथिलरमयिता पद्मिनी के समान मुरझा गयी होगी

उत्कण्ठा बड़ी कठिन मन-स्थिति है। जब हृदय-स्थित राग अपना सद्य नहीं प्राप्त कर पाता तो चित्त में महती वेदना का आविर्भाव होता है, जो समूचे शरीर को सुखा डालती है। मैंने अपनी प्रिया के जिस मोहन रूप का वर्णन किया है, वह निश्चय ही बदल गया होगा। शिशिरमयिता पद्मिनी में सहज उत्कण्ठता कहां रह जाती है ! हाय, उसका रूप ही दूसरा हो गया होगा !

तां जानीथा. परिमितकया जीवितं मे द्वितीयं

दूरीभूते मयि सहचरे चक्रवाकीमिर्वकाम् ।

गाढोत्कण्ठा गुरुषु दिवसेष्वेपु गच्छत्सु यासां

जातां मन्ये शिशिरमयितां पद्मिनी वान्यरूपाम् ॥ 20 ॥

“निस्सन्देह प्रबल वेदना से उसकी आँखें सूज गयी होंगी, गर्म निःश्वातों की निरन्तर लगती रहनेवाली आँच से उसके ओष्ठ मुरकर फीके पड़ गये होंगे, कहां रह गयी होगी चकित हरिणी के समान वरवस आकृष्ट करनेवाली आँखें और पक्व विम्बफल के समान अधर-लालिमा ! सब झुलस गया होगा ! और उसका चाँद-सा सुन्दर मुख तो तुम पूरा देख भी नहीं सकोगे। अत्यन्त चिन्ताकातर होने के कारण आधा तो वह हथेली पर ही पड़ा होगा, और जो कुछ सुला भी होगा उस पर उसकी अस्त-व्यस्त चिकुर-राशि असंगत भाव से बिगुरी होगी। ठीक उसी प्रकार की शोभा होगी, जैसी तुम्हारे द्वारा आच्छादित चन्द्रमण्डल की होती है। फिर या तो वह देवताओं की पूजा में व्यस्त मिलेगी, या अपनी कल्पना द्वारा मेरे बिरह-निर्यल शरीर का चित्र बनाती दिसेगी, या फिर यह भी हो सकता है कि मीठी सुरीली आवाजवाली मैना से पूछती ही दिख जायेगी कि ‘ऐ रसिके, तुम्हें क्या अपने मालिक की याद आती है, तू तो उन्हें बड़ी प्रिय थी !’

नूनं तस्याः प्रबलरुदितोच्छ्वननेत्रं प्रियाया-

निःश्वासानामशिशिरतया भिन्नवर्णधरोष्ठम् ।

हस्तग्यस्तं मुखमसकलव्यक्ति सम्बालकत्वा-

दिन्दोर्दैन्य त्वदनुसरणविलप्टकान्तेविभति ॥ 21 ॥

आलोकं ते निपतति पुरा सा बलिब्याकुला वा

भरसादृश्यं बिरहत्वनु वा भावगग्मं लिखन्ती ।

पृच्छन्ती वा मधुरवचनां सारिकां पञ्जरस्थां

कच्चिद्भर्तुः स्मरसि रसिके त्वं हि तस्य प्रियेति ॥ 22 ॥

“और यह भी हो सकता है कि मैंने बत्त धारण किये गोद में बीणा लिये, उच्च स्वर से मेरा नाम लेकर और मेरे कुल की कीर्तिगाथा बनाकर याने का प्रयत्न करती मिलेगी ! हाय मित्र, कितना कष्ट होगा वह यान ! निरन्तर झड़ने-वाली अशुधारा से भीगे हुए बीणा-यन्त्र को तो वह किसी प्रकार पोंछ भी लेती होगी, पर मेरे स्मरण से इतनी बेसुच होगी, कि सधे स्वरों के आरोह-अवरोह को भूल ही जाती होगी !”

उत्संगे वा मलिनवसने सौम्य निक्षिप्य वीणां
मद्गोत्राङ्कं विरचितपदं गेयमुद्गातुकामा ।
तन्म्रीमाद्रां नयनसलिलैः सारयित्वा कथंचिद्—
भूयोभूयः स्वयमपि कृतां मूर्च्छनां विस्मरन्तीम् ॥ 23 ॥

“मगर सम्भावना और भी है। हो सकता है कि मेरे विरह के दिन से ही देहली पर दिये हुए पुष्पों को घरती पर फँताकर गिन रही हो कि कितने दिन बीत गये, और कितने दिन और बाकी रह गये हैं। हो सकता है कि हृदय में मेरे साथ बिताये हुए आनन्दमुखर अवसरों का कल्पना द्वारा साक्षात्कार करके उसी के रस में मुग्ध बनी हो। प्रायः स्त्रियाँ प्रिय के बिछोड़ के समय ऐसा-ही-कुछ करती हुई दिन काटा करती हैं—यही उनका विनोद होता है।

शेषान्मासान्विरहदिवसस्यापितस्यावधैर्वा
विन्यस्यन्ती भुवि गणनया देहलीदत्तपुष्पैः ।
मत्सङ्गं वा हृदयनिहितारम्भमास्वादयन्ती
प्रायेणैते रमणविरहेष्वङ्गनानां विनोदाः ॥ 24 ॥

“दिन तो किसी प्रगार उसके इन कामों से फट जाता होगा, पर रात कैसे कटती होगी ? मुझे आशंका है कि रात को उसका दुःख बहुत बढ़ जाता होगा, उस समय ऐसे विनोद काम नहीं आते होंगे। जब महाकाल-देवता धरित्री पर अन्धकार का काला पर्दा डाल देते हैं, तो अन्तःकरण समस्त कर्मजाल से विरत होकर विश्राम पाता है। यही समय प्रिय-विरहिताओं का सबसे कठोर समय होता है। दूर पड़े हुए प्रियतम के चित्त में जो भावतरंगें उठा करती है, वे न जाने कैसे प्रेमी के चित्त को मधित-व्याकुल कर देती है। कैसे इन लोगों की घड़कन सैकड़ों योजन दूर रहने-वाले प्रियजन के चित्त में कम्पन की प्रतितरंगें उत्पन्न करती हैं, यह भारी रहस्य है; कहीं-न-कहीं कोई अन्तर्निहित अद्वैत भावधारा अवश्य काम कर रही होगी, नहीं तो यह सब कैसे सम्भव हो सकता है ? इसीलिए मेरी सलाह यह है कि तुम निशीथकाल में मेरा सन्देशा सुनाकर उसे सुखी करना। मैं ठीक जानता हूँ, वह बिचारी उनीदी होकर घरती पर पड़ी होगी ! कैसी निद्रा, कैसी सेज ! खिड़की उसने अवश्य खोल रखी होगी, तुम चुपचाप उसी पर जा बैठना।

सव्यापारामहनि न तथा पीडयेन्मद्वियोगः
शङ्के रात्रौ गुह्यतरशुचं निविनोदा सखी ते ।
मत्सन्देशैः सुखयितुमलं पश्य साध्वी निशीथे
तामुन्निद्रामवनिशयनां सौघवातायनस्थः ॥ 25 ॥

“तुम नहीं समझ सकते मित्र, भगवान् न करें कि तुम्हें यह सब समझने का अवसर मिले ! विरह बड़ी दारुण अवस्था होती है। मेरी प्रिया की, पल्लवि-लता के समान यौवनभरित देह-यष्टि इस मानसिक दुःख के निरन्तर आक्रमण क्षाम—क्षीण—हो गयी होगी; जैसे भरे बसन्त में वात्याव्याकुल . . . मालती लता हो। विरह-ताप के शमनार्थ उसने किसलयों की शय्या रची हो

और उसके एक किनारे दुबकी पड़ी हुई इस प्रकार दिख रही होगी, जैसे कृष्ण-पद की चतुर्दशी की क्षीण चन्द्र-कला उप कालीन प्राची दिशा में ठिठकी पड़ी रहती है। कोई ऐसा भी समय था, जब मेरे साथ नाना भाव के आनन्दजनक सुप्तों का अनुभव करती हुई उस दु सिनी की रातें क्षण-भर की तरह कब समाप्त हो जाती थी, इसका पता भी नहीं चल पाता था। आज वे रात्रियाँ कितनी दारुण बन गयीं होगी, विरह के कारण उनका विस्तार बहुत बढ़ गया-सा जान पड़ता होगा। ज रातें कभी पल-भर में समाप्त हो जाती थी, उन्हें आज आँसुओं के साथ न जाने कैसे बिना रही होगी। विरहदीर्घ रात्रि-काल उसके लिए बड़े भयंकर हो जा होगा।

आधिक्षामा विरहशयने सन्निपण्णकपाश्वी
प्राचीमूले तनुमिव कलाभाग्रशेषा हिमाशो ।
नीता रात्रि क्षण इव मया सार्धमिच्छारतर्प्या
सामेवोष्णविरहमहतीमश्रुभिर्यापयन्तीम् ॥ 26 ॥

“मैं कभी-कभी सोचता हूँ कि चन्द्रमा की शीतल किरणें उमे काट ही दे रा होगी। पहले के अनुभवों से उत्साहित होकर जब वह जासीदार सिड़की के रा से घर में प्रवेश करनेवाली चन्द्रकिरणों की आशा और विश्वास के साथ देखा होगी और शीतलता के स्थान पर उष्णता पाकर कातर भाव से तुरन्त अपनी दृष्टि हटा लेती होगी, तो उसका सुन्दर मुख कैसा कण हो उठता होगा। हाय-हाय उसकी आँखें दुख जाती होगी, अधुभार से गीले पलकों से उन्हें ढकने का प्रय करती होगी, और वे बड़ी-बड़ी आँखें मेघावृत दिवस में आधी-खुली आधी-मु स्थलपक्षिनी के समान विचित्र कण शोभा धारण करती होगी। क्या कहोगे आँखों को मित्र, जो न खुसी हैं, न मुँदी है, न जगी है, न सोयी है? मेरा अन्तस्त उनकी कल्पना-मात्र से फटा जा रहा है। हाय मित्र, मेघावृत दिवस की स्थ पक्षिनी—‘न प्रबुद्धा न सुप्ता’।

पादानिन्दोरमृतशिदिराब्जालमार्गप्रविष्टा-

न्यूनप्रीत्या गतमभिमुखं सनिवृत्तं तथैव ।

चक्षुः श्वेदात् सलिलगुरुभिः पक्षमभिदृष्टादयन्ती

सार्धं जह्नीव स्थलकमलिनी न प्रबुद्धा न सुप्ताम् ॥ 27 ॥

“उसने मण्डन द्रव्यों का उपयोग तो छोड़ ही दिया होगा। उसे मण्डन द्रव का यड़ा शौक है। घर में कस्तूरी, कुकुम, चन्दन, कर्पूर, अगुरु, कुलक, दन्तवा पटवास, सहकार, तैल, ताम्बूल, अलक्षक, अज्जन, मोरोचन, क्या नहीं है? पर समय तो कैसा तेल और कैसा फुलेल ! वस, किसी तरह दो लोटा पानी ढाल नहा-भर लेती होगी। पूजा तो उससे छूट नहीं सकती, और इस समय तो प्रवा प्रियतम की मंगल-कामना के लिए वह और भी आवश्यक हो गयी। इसलिए नहा वह नहीं भूलती होगी। तुम चाहो तो इस पानी ढालने को ‘शुद्ध-स्नान’ कह सकते हो। मगर सोचो मित्र, इस शुद्ध-स्नान से उसके रेशम से भी अधिक मुलायम के

कैसे रुखे हो गये होंगे। मैं निश्चित जानता हूँ कि उसके ये रुखे केश उसके मनोहर गुलाबी गालों पर बुरी तरह बिखर गये होंगे और लाल-लाल अधरों को क्लेश पहुँचानेवाले उत्तप्त निःश्वासों के झोकों से हिल भी रहे होंगे। वह उन्हें हाथों से बराबर संयत करती होगी, पर यत्न-वंचित स्नेह-वंचित ये रुखे केश बार-बार उसके मुख पर छा जाते होंगे। बड़े लाड़ले हो गये है वे। बेचारे क्या जानते हैं कि उनके यत्न करने का प्रयासी चित्त कही खो गया है! कौन उनकी सेवा करे? चाहती होगी नींद आ जाय, सपनों में भी प्रिय का मिलन हो जाय, पर कमबख्त आँसुओं की अविरल धारा आँख भी तो लगने दे!

निःश्वासेनाधरकिसलयक्लेशिना विक्षिपन्तीं

गुदस्तानात्परुषमलकं नूनमागण्डलम्बम्।

मत्सम्भोग. कथमुपनयेत्स्वप्नजोऽपीति निद्रा-

माकांक्षन्ती नयनसलिलोत्पीडरुद्धावकाशम् ॥ 28 ॥

“जिस दिन अभिशाप का मारा हुआ मैं विदा हुआ, उस दिन उसने केशों को बाँधनेवाली माला फेंक दी और एक ही लट में उन्हें बाँध दिया। मैंने उमड़ते हुए आँसुओं की धारा को रोककर विदा ली। विदा लेना क्या सरल था? मगर विदा लेनी पड़ी। विचित्र माया है मित्र, कोई नहीं चाहता कि उसका प्रिय बिछुड़ जाय, सभी चाहते हैं कि प्रियजन को बाहुपाश में बाँधकर रोक लें। पर संसार है कि सभी को छोड़-छाड़कर चल देना पड़ता है। मनुष्य कितना विवश है, कितना अपंग! नीचे से ऊपर तक भयंकर हाहाकार के भीतर से एक ही स्वर प्रबल भाव से सुनायी दे रहा है: ‘रुक जाओ, ठहरो!’ और इस स्वर के कोलाहल में अदृष्ट देवता के भृकुटिजंन से निरन्तर सबको छोड़कर चल देने की प्रक्रिया अविराम गति से चल रही है। वह सामने जो राम-गिरि का निर्झर है, उसके भीतर इस हाहाकार का श्रन्दन मुझे नित्य सुनायी देता है। मुझे ऐसा लगता है कि ऊँचाई पर लोकचक्षु के बिल्कुल अन्तराल में स्थित कोई प्रेयसी उसे अपनी शिथिल बाहुलताओं से जकड़ने का प्रयत्न कर रही है और कह रही है, ‘क्या थोड़ा और नहीं रुक सकते’ और वह शातर भाव से चीत्कार कर रहा है, ‘नहीं प्रिये, ऊपर देवता बिकट भृकुटि से इंगित कर रहा है कि तू क्षाप्रग्रस्त है, तुझे नीचे गिरना पड़ेगा, नीचे, नीचे, और भी नीचे!’ यही हुआ मित्र, जब प्रथम वियोग की कल्पना-भात्र से मेरी प्रियाने व्याकुल होकर मेरे प्रस्थान-क्षण में मेरी ओर देखा था, अविरल अश्रुवारा से घीत होते रहने के कारण उसके गुलाबी कपोल फीके पड़ गये थे, आँखें सूज गयी थी और भृगाल-नाल के समान उसकी बाँहिं शिथिल श्यामालता की भाँति निश्चेष्ट हो गयी थी। उसका कण्ठ वाष्प-रुद्ध था, वह कुछ बोल नहीं सकी, केवल भीतिजड़ नेत्रों की कल-खियों से उसने मेरी ओर विवश भाव से देखा। उस दृष्टि का अर्थ था, ‘क्या अब कुछ भी नहीं हो सकता?’ क्या हो सकता है प्रिये, तुम्हारी इस दशा को देखकर पापाण पिघल सकता है, पर देवता तो पापाण नहीं हैं, उन्हें बिघाता ने सब दिया है, केवल हृदय नहीं दिया। चलना ही पड़ा। मैं निरन्तर इस निर्झर के हाहाकार

मे अपनी ही रशानी मृना रज्जवा हूँ । किन्तु वरुण वेदना है, पर संसार है कि अपनी गति में अपना ही जा रहा है । मे जब चम्पने को प्रसन्न हुआ, उस समय प्रिया ने उस मालती की माला माल-नादाम को बेजो में उतार दिया, जिसे बड़े यत्न में मैंने स्वयं केश-पाश में उलझाया था । उसने गांठे केशों की एक ही लट बनाकर समेट के बांध लिया । मेरा अन्न वरुण जैसे फटकर द्विधाविभक्त हो गया । उसने दानर भाव में मक्षेप में कहा — 'जब नीटोमें तो तुम्हीं ठीक करोगे ।' हाथ मिया, यह शाप न जाने रश्मि समान होगा । हमका जब जन्म होगा, जब फिर लौट जाऊंगा, तभी उस बेजा रा दुःख मरार हो मरेगा, अभी ये ऐसे मूगे हो गये होंगे कि उन्हें छूने में उसे पीड़ा हो रही होगी, उनकी हुई स्पर्श-विलप्टा छोटी उसके माला पर आ लटकनी होगी, और वह बार-बार अपने — असमर्पित होने के कारण बड़े हृदय भावपूर्णवाले हाथ में — टटाने का प्रयत्न कर रही होगी ।

"हममें एक रहस्य है । मे जब बालक था, राजा कुवेर की सेवा में अभी नियुक्त ही हुआ था, उस समय गुह्यकेश्वरी ने एक बार आज्ञा दी कि आज सरस्वती-विहार में त्रैलोक्य-जननी पार्वती पद्माग्नेवानी है, उनके चरणों में अर्घ्य देने के लिए सुन्दर ताजे फूलों का तोडा लेकर वहाँ उपस्थित होओ । मैंने आज्ञा का पालन किया । वैभ्राज वन के सर्वाधिक मनोहर और मुकुमार पुष्पों का चयन किया और यथा-समय सरस्वती-विहार में पहुँचा । भयन बहुत अच्छी तरह सजाया गया था । वहाँ जाने पर पता चला कि वहाँ केवल अलकापुरी की महिलाएँ ही उपस्थित थी, पुष्प कोई नहीं था । एक क्षण के लिए मुझे सकोच हुआ, परन्तु गुह्यकेश्वरी की आज्ञा का उल्लंघन करना भी ठीक नहीं था । इसलिए द्वाररक्षिणियों की अनुमति लेकर सभास्थल पर पहुँच गया । प्रवेश करते ही त्रैलोक्य-जननी के दर्शन हुए । मेरा जन्म-जन्मान्तर कृतकृत्य हो गया । कोई ऐसा प्रसंग चल रहा था जिसमें मेरे अचानक पहुँचने से ध्यायात की आशंका थी, इसलिए गुह्यकेश्वरी ने इंगित से आदेश दिया कि चुपचाप खड़े रहो, मैं कुछ ठिठका-सा वहीं खड़ा रहा । एक बार देवी की स्निग्ध दृष्टि मुझ पर पड़ी और मुझे ऐसा लगा कि मेरे अन्तर तक के समस्त कलुष आज धुल गये । उस समय एक विद्याधर-वधू पार्वती के वरण-स्पर्श करने पहुँची थी । उसकी सुन्दर मनोहर चिकुर-राशि खुली हुई थी और उसकी पीठ पर इस प्रकार झूल रही थी जैसे मधु-मोक्ष से आकृष्ट सैकड़ों भ्रमरों की पक्षितियाँ झूल रही हों । जगन्माता ने प्यार से उसका सिर चूम लिया और बड़े लाड के साथ उसे उठा लिया । फिर उन्होंने उसके केशों को तीन वेणियों में विभाजित किया और उन्हें एक-दूसरे से उलझाकर छोटी गुह्र दी, फिर मेरी ओर देखकर कहा — 'मालतीमाला देना !' और फिर मालतीमाला को सुकुमार भाव से वेणी-मूल में लपेट दिया । उस निमर्ग-सुन्दर वधू के मनोहर रूप में चार चाँद लग गये । वेणी को धीरे-धीरे सहलाते हुए उन्होंने कहा — 'जानती हो गुह्यकेश्वरी, यह बाह्य त्रिवेणी है, यह महाभाया की ओर से सौभाग्यवती वधू को दिया हुआ सर्वोत्तम उपहार है ।' गुह्य-केश्वरी ने विस्फारित नेत्रों से जगज्जननी की ओर देखा । बोली — 'जरा समझाकर

कहो माता !' त्रैलोक्य-जननी पार्वती ने मन्द स्मित के कहा—'यह जो मेरुदण्ड है न, इसके मूल में, एक त्रिकोण शक्तिपीठ में, स्वयम्भू शिव विराजमान है, वही उन्हें साढ़े तीन बलयों में वेष्टित करके भगवती कुण्डलिनी अधोमुखी होकर विराजमान हैं। ऊपर मेरुदण्ड के बीच इड़ा, पिंगला और सुषुम्ना नाड़ियों की त्रिवेणी है। मूला-धार में वह युक्त होकर निकलती है और मस्तक-स्थित सहस्रार के ठीक नीचे मुक्त वेणी के रूप में बिखर जाती है। अनेक साधना के बाद भगवती कुण्डलिनी जाग्रत होकर इस त्रिवेणी-मार्ग को धन्य करती है। परन्तु महामाया ने सौभाग्यवती रमणी को यह बाह्य त्रिवेणी का वरदान दिया है। यह सहस्रार से आरम्भ होकर युक्त वेणी के रूप में चलती है और मूलाधार पर आकर मुक्त वेणी के रूप में बिखर जाती है। यह अद्भुत त्रिवेणी अनायास रमणी को वह सिद्धि देती है जिसके लिए पुरुष को सैकड़ों प्रकार की कृच्छ्र-साधना करनी पड़ती है। मूलाधार से ऊर्ध्वगति होने के लिए भगवती कुण्डलिनी कठिन आराधना चाहती हैं। सहस्रार में विराजमान परम-प्रेयान् शिव से विमुख भगवती-कुण्डलिनी मानवती प्रिया के समान गर्विणी हैं। उनकी कुटिलता के कारण ही शिवजी उन्हें 'वामा' कहते हैं और साधक जन 'भुजंगिनी' कहते हैं। सौभाग्यवती रमणी के सहस्रार से उद्भूत यह अलक-त्रिवेणी बाह्य-भुजंगिनी है। चतुर दूतिका की भाँति यह उन्हें प्रिय के अनुकूल बनाती है; यही कारण है कि जो सामरस्य पुरुष के लिए अनेक कृच्छ्र तपो से भी दुर्लभ ही बना रह जाता है, वह सौभाग्यवती पतिव्रता को अनायास प्राप्त हो जाता है।'

"इतना कहने के बाद जगन्माता ने उस बालिका की ओर दृष्टि फेरी। उसकी वेणी-भुजंगिनी तब भी उन्हीं के हाथों में थी। उन्होंने फिर यत्नपूर्वक उस वेणी को सहलाया और बड़े दुलार से उसके कपोलों पर हल्का-सा आघात करके मन्द स्मित के साथ कहा—'मेरे गुहने से नहीं होगा, जब तुम्हारा चहेता मन्त्र-चैतन्यपूर्वक गुहेगा, तब होगा। जा, भाग जा !'

"गुह्यकेद्वारी ने फिर आश्चर्य के साथ पूछा—'मन्त्रचैतन्य क्या होता है माता ?' देवी ने कहा—'जो भी मनन किया जाय, वही मन्त्र है। पर ध्यान, धारणा और समाधि जब एक ही विषय पर निबद्ध हो जाती हैं तब मन्त्रचैतन्य सिद्ध होता है। एक विषय का ध्यान, दूसरे की धारणा और तीसरे की समाधि मन्त्रचैतन्य में वाधक होती है। जब पतिघर्मचारिणी का प्रिय ध्यान, धारणा और समाधि में एक ही विषय में समाहित होता है, तभी यह सिद्धि दोनों को प्राप्त होती है।' गुह्यकेद्वारी ने और अचरज की मुद्रा धारण की। बोलीं—'अर्थात् ?' और मेरी ओर स्नेह-भरी दृष्टि से देखकर बोली—'अब तुम जा सकते हो वत्स !' मैंने अनिच्छापूर्वक आज्ञापालन किया। शायद मेरा पुराकृत पुण्य इतना प्रबल नहीं था कि मैं लोकाजनी पार्वती के मुस से 'मन्त्रचैतन्य' की व्याख्या सुन सकता, या शायद कुछ ऐसी बात थी जिसका मैं अधिकारी नहीं। जो भी हो, मैं मन्त्रचैतन्य के ज्ञान से वंचित रह गया !

“पर मैंने एक वान गाँठ बाँध ली। पतिव्रता की बेनी को तीन धाराओं में विभाजित करके मालती-दाम में गुहना पति-धर्म है। मैंने कभी एक दिन के लिए भी इस प्रिय कलेंद्र के पालन में अलस नहीं किया। विवाह के बाद मेरा यह नित्यकर्म हो गया। हाथ, आठ महीनों में मैं कलेंद्रव्यच्युत हूँ, आठ महीने से सहस्रार की मुवन बेनी नहीं बन सकी, आठ महीनों में यह शिवदूतिका भगवती कुण्डलिनी को मामगम्य भाव की ओर लाने का प्रयत्न नहीं कर सकी। उस दिन प्रिया ने उसे जो एक लट में बाँधा सो बाँध ही दिया। कब इस दारुण शप का अन्त होगा, कब मैं प्रिया की बेनी सँवार सकूँगा, कब असंयत दुर्लसित केस उसके कपोल-प्रान्त पर अत्याचार करने में विरत होंगे, कब उसकी कमल-रोरक-सी अंगुलियों पर अमरमिष नरों का मस्कार होगा, कब मैं पति-धर्म की मर्यादा के पालन में समर्थ हूँगा। कब ! कब ! हाथ मित्र !

आधे यद्धा विरहदिवसे या शिवा दाम हित्वा
शापस्थान्ते विगसितशुचा ता मयोद्वेष्टनीयाम् ।

स्पर्शविगष्टामयमितनयेनामकृतसारयन्ती

गण्डाभोगात्कठिनविपमामेकबेणी करेण ॥ 29 ॥

“मित्र, उसने सब आभूषण त्याग दिये होंगे, इसलिए उसकी कोमल देहवष्टि निराभरण होकर और भी हल्की हो गयी होगी। बार-बार दुःख के कठिन आघात सह-सहकर वह इतनी कमजोर हो गयी होगी कि इस कृशकोमल शरीर को सँभाल रखना भी उसके लिए आयास की बात हो गयी होगी। वह क्या ठीक से सो भी सकती होगी। मैं निश्चित जानता हूँ कि उसकी यह कृश-दुर्बल तनु-सत्ता दुबकी हुई शय्या के एक किनारे पड़ी होगी। तुम्हें भी उसकी यह दशा रुला देगी। तुम नवजलमय अश्रु अवश्य बरसाओगे। मैं जानता हूँ, तुम आर्द्र अन्तःकरणवाले सहृदय हो, तब लोग दूसरों का दुःख देखकर अवश्य पसीज जाते हैं। तुम्हारी बड़ी करुण दशा होगी। उस दुःखिनी को देखकर तुम्हारे-जैसा आर्द्रान्तरात्मा रोये बिना कैसे रह सकता है !

सा सन्यस्ताभरणमवलापेशल धारयन्ती

शय्योत्सङ्गे निहितमसकृद्दुःखदुःखेन गात्रम् ।

त्वामप्यस्रं नवजलमयं मोचयिष्यत्यवश्यं

प्रायः सर्वो भवति करुणावृत्तिरार्द्रान्तरात्मा ॥ 30 ॥

“मैं ठीक नहीं कह सकता कि जगन्माता ने जो मन्त्रसिद्धि की बात कही थी, वह क्या थी। क्या वह सिद्धि प्रिया को प्राप्त हो गयी है ? कैसे बताऊँ ? परन्तु एक बात मुझे बहुत आश्चर्यजनक लगती है। मेरे अनेक युवक मित्र अपनी प्रियाओं के सरस विहार की बातें मुझे सुना जाते थे। वे बताया करते थे, किस प्रकार अवहित चित्त से उन्होंने अपनी प्रेयसियों के कपोलदेश पर सुन्दर और सुडौल मंजरियाँ अंकित की हैं, किस प्रकार कस्तूरिकातिसक से उनके मनोहर भाल-पट्ट को अलंकृत किया है। मैंने भी कपोलदेश पर सुन्दर मजरी बना देने का प्रयत्न किया। परन्तु

मुझे वह कभी बन नहीं सकी। मैं जब तूलिका उठाता था तभी मेरे हाथों में कम्प उत्पन्न हो जाता, अंगुलि-प्रान्त स्वेदाद्रं हो उठते, और, और तो और, मेरे सारे शरीर में एक प्रकार की अवश जड़िमा आ जाती। तीन बार मैंने प्रयत्न किया और तीनों बार ऐसी ही दशा हुई। चौथी बार जब मैंने काँपते हाथों से तूलिका पकड़ी तो मेरी प्रिया ने मन्द-स्मित के साथ कहा, 'रहने दो, तुमसे नहीं होगा।' पर मैं सत्य कहता हूँ मित्र, दोष मेरा (अकेले का ही) नहीं था। चित्रकर्म के लिए चित्रकन मसृण आधार की आवश्यकता होती है। मुझे एक बार भी उसे प्राप्त करने का सौभाग्य नहीं मिला। हाथ में तूलिका ली नहीं कि प्रिया के कपोल-प्रान्त उद्भिन्न केसर कदम्ब-पुष्प के समान रोमांचित हो जाते थे। ऐसी भूमि पर चित्र-कर्म कैसे हो सकता है ? मैं अपने नव-विवाहित मित्रों के सौभाग्य से ईर्ष्या करता था। वे बहुभागी हैं जिन्हें न कम्प होता है, न स्वेद आता है, न रोमांच-विषम कपोलप्रदेश की बाधा मिलती है। पर जब मैं हाथ में वेणी लेता हूँ, तो मुझे ऐसा-कुछ अनुभव नहीं होता। मुझे प्रथम दिन ही बाह्य त्रिवेणी को मुक्त वेणी से युक्त वेणी में और युक्त वेणी से मुक्त वेणी में परिणत करने की सिद्धि मिल गयी थी। क्या मन्त्र सिद्धि का कुछ अंश मुझे भी मिल गया था ? कौन बतायेगा ?

"मुझे आसंका हो रही है कि तुम मेरी बात को अन्यथा तो नहीं समझ रहे हो। तुम्हारे चेहरे पर जो चपल स्मित-रेखा है, उसका अर्थ मैं समझ रहा हूँ। तुम कह रहे हो कि वह दोस्त, संसार की सर्वश्रेष्ठ पतिव्रता के पति होने का गौरव लेना चाहते हो, 'सुभग' कहलाने का अच्छा रास्ता खोज निकाला है—सुभग, जिसकी ओर रस-सुग्ध प्रेयसियाँ उसी प्रकार स्वयं आकृष्ट होती हैं जिस प्रकार भ्रमरा-बलियाँ उत्फुल्ल कुसुम की ओर आकृष्ट होती हैं ! नहीं मित्र, मेरा मतलब ऐसा कुछ नहीं है। सुभग तो तुम हो। मैं विरह-व्यथा का मारा शापित-तापित अपने को 'सुभग' समझने का मिथ्या अहंकार कैसे धारण कर सकता हूँ ? सुभगम्मन्य कोई और होते होंगे, मुझे गर्व के साथ अपने-आपको सौभाग्यशाली माननेवाला अघम जीव मत समझो। मैं तुम्हारी उस सगी—अपनी प्रिया—को टीक-टीक जानता हूँ, इसीलिए यह सब कह रहा हूँ। वह मुझे सनमुच प्यार करती है, जो भरकर प्यार करती है, इसीलिए मैं अनुमान में ऐसा कह रहा हूँ, कि यह ऐसी ही हो गयी होगी। इसे सुभगम्मन्य सौभाग्य-गवित की वाचालता न समझो। मेरा हृदय कहता है कि वह पितनी आर्त्त है। छोड़ ही तुम उसे देगने पर मेरी बात ज्यों-जी-त्यों प्रत्यक्ष देगोगे। तुम उस नमय अनुभव करोगे कि मैं जो कह रहा हूँ, उसमें रती-भर की अतिरंजना नहीं है ! आगिर यह उमरा प्रथम विरह है—अगनुनू, अभात, अप्रत्यागित !

जाने नस्यास्तव मयि मनः संनृतस्नेहमग्मा-

दित्यंनूता प्रथमविरहे तामहं तरुंयामि ।

पापालं मा न गन्तु सुभगम्मन्यभावः परोगि

प्रत्यक्षं ते निगितमचिराद्भातरत्वं मया ननु ॥ 31 ॥

"पर मैंने एक बात गाँठ बाँध ली। पतिव्रता की वेणी को तीन धाराओं में विभाजित करके मालती-दाम से गुहना पति-धर्म है। मैंने कभी एक दिन के लिए भी इस प्रिय कर्त्तव्य के पालन में आलस नहीं किया। विवाह के बाद मेरा यह नित्यकर्म हो गया। हाय, आज आठ महीनों से मैं कर्त्तव्यच्युत हूँ, आठ महीने से सहस्रा की मुक्त वेणी नहीं बन सकी, आठ महीनों से यह शिवदूतिका भगवती कुण्डलिन को सामरस्य भाव की ओर लाने का प्रयत्न नहीं कर सकी। उस दिन प्रिया ने उसे जो एक लट में बाँधा सो बाँध ही दिया। कब इस दाहण शाप का अन्त होगा, कब मैं प्रिया की वेणी सँवार सकूँगा, कब अमंथत दुर्ललित केश उसके कपोल प्रान्त पर अत्याचार करने से विरत होंगे, कब उसकी कमल-कोरक-सी अंगुलियों पर असंयमित नखों का सस्कार होगा, कब मैं पति-धर्म की मर्यादा के पालन में समर्थ हूँगा ! कब ! कब ! हाय मित्र !

आद्ये वद्धा विरहदिवसे या शिला दाम हित्वा
 शापस्यान्ते विगलितशुचा तां मयोद्वेष्टनीयाम् ।
 स्पर्शविप्तदामयमितनलेनामकृत्स्मारघन्ती
 गण्डाभोगात्कठिनविषमामेकवेणी करेण ॥ 29 ॥

"मित्र, उसने सब आभूषण त्याग दिये होंगे, इसलिए उसकी कोमल देहमणि निराभरण होकर और भी हल्की हो गयी होगी। बार-बार दुःख के कठिन आघात सह-सहकर वह इतनी कमजोर हो गयी होगी कि इस कृशकोमल शरीर को सँभाल रखना भी उसके लिए आयास की बात हो गयी होगी। वह क्या ठीक से सो भी सकती होगी ! मैं निश्चित जानता हूँ कि उसकी यह कृश-दुर्बल तनु-लता दुबकी हुई शय्या के एक किनारे पड़ी होगी। तुम्हें भी उसकी यह दशा हला देगी। तुम नवजलमय अश्रु अवश्य बरसाओगे। मैं जानता हूँ, तुम आर्द्र अन्तःकरणवाले सहृदय हो, ऐसे लोग दूसरों का दुःख देखकर अवश्य पसीज जाते हैं। तुम्हारी बड़ी कदम दशा होगी। उस दुःखिनी को देखकर तुम्हारे-जैसा आर्द्रान्तरात्मा रोये बिना कैसे रह सकता है !

सा संन्यस्ताभरणमवला पेशलं धारयन्ती
 शम्भोत्सद्गे निहितमसकुन्दुःखदुःखेन गात्रम् ।
 त्वामप्यस्मिन् नवजलमयं भोवधिष्यत्यवश्यं
 प्रायः सर्वो भवति करुणावृत्तिराद्रान्तरात्मा ॥ 30 ॥

"मैं ठीक नहीं कह सकता कि जगन्माना ने जो मन्त्रसिद्धि की बात कही थी वह क्या थी। क्या वह मिद्धि प्रिया को प्राप्त हो गयी है ? कैसे बताऊँ ? परन्तु एक बात मुझे बहुत आश्चर्यजनक लगती है। मेरे अनेक युवक मित्र अपनी प्रियाओं के सरग विहार की बातें मुझे सुना जाते थे। वे बताया करते थे, किस प्रकार अवहित चित्त में उन्होंने अपनी प्रियमियों के कपोलदेश पर सुन्दर और सुडोल मंजरियाँ अंगित की हैं, किस प्रकार वस्तूरिकगतिस्तक से उनके मनोहर भाल-पट्ट को अलंकृत किया है। मैंने भी कपोलदेश पर सुन्दर मंजरी बना देने का प्रयत्न किया। परन्तु

मुझसे वह कभी बन नहीं सकी। मैं जब तूलिका उठाता था तभी मेरे हाथों में कम्प उत्पन्न हो जाता, अगुलि-प्रान्त स्वेदाद्रं हो उठते, और, और तो और, मेरे सारे शरीर में एक प्रकार की अवस्था जड़िमा आ जाती। तीन बार मैंने प्रयत्न किया और तीनों बार ऐसी ही दशा हुई। चौथी बार जब मैंने काँपते हाथों से तूलिका पकड़ी तो मेरी प्रिया ने मन्द-स्मित के साथ कहा, 'रहने दो, तुमसे नहीं होगा।' पर मैं सत्य कहता हूँ मित्र, दोष मेरा (अकेले का ही) नहीं था। चित्रकर्म के लिए चित्रकन मसृण आधार की आवश्यकता होती है। मुझे एक बार भी उसे प्राप्त करने का सौभाग्य नहीं मिला। हाथ में तूलिका ली नहीं कि प्रिया के कपोल-प्रान्त उद्भिन्न केसर कदम्ब-पुष्प के समान रोमांचित हो जाते थे। ऐसी भूमि पर चित्र-कर्म कैसे हो सकता है? मैं अपने नव-विवाहित मित्रों के सौभाग्य से ईर्ष्या करता था। वे बड़भागी हैं जिन्हें न कम्प होना है, न स्वेद आता है, न रोमांच-विषम कपोलप्रदेश की बाधा मिलती है। पर जब मैं हाथ में वेणी लेता हूँ, तो मुझे ऐसा-कुछ अनुभव नहीं होता। मुझे प्रथम दिन ही बाह्य त्रिवेणी को मुक्त वेणी से युक्त वेणी में और युक्त वेणी से मुक्त वेणी में परिणत करने की सिद्धि मिल गयी थी। क्या मन्त्र सिद्धि का कुछ अंश मुझे भी मिल गया था? कौन बतायेगा?

"मुझे आशंका हो रही है कि तुम मेरी बात को अन्यथा तो नहीं समझ रहे हो। तुम्हारे चेहरे पर जो चपल स्मित-रेखा है, उसका अर्थ मैं समझ रहा हूँ। तुम कह रहे हो कि वह दोस्त, संसार की सर्वश्रेष्ठ पतिव्रता के पति होने का गौरव लेना चाहते हो, 'सुभग' कहलाने का अच्छा रास्ता खोज निकाला है—सुभग, जिसकी ओर रस-लुब्ध प्रेयसियाँ उसी प्रकार स्वयं आकृष्ट होती हैं जिस प्रकार भ्रमरा-वलियाँ उत्फुल्ल कुसुम की ओर आकृष्ट होती हैं! नहीं मित्र, मेरा मतलब ऐसा कुछ नहीं है। सुभग तो तुम हो। मैं विरह-व्यथा का मारा शापित-तापित अपने को 'सुभग' समझने का मिथ्या अहंकार कैसे धारण कर सकता हूँ? सुभगमन्य कोई और होते होंगे, मुझे यव के साथ अपने-आपको सौभाग्यशाली माननेवाला अधम जीव मत समझो। मैं तुम्हारी उस सखी—अपनी प्रिया—को ठीक-ठीक जानता हूँ, इसीलिए यह सब कह रहा हूँ। वह मुझे सचमुच प्यार करती है, जो भरकर प्यार करती है, इसीलिए मैं अनुमान से ऐसा कह रहा हूँ, कि वह ऐसी ही हो गयी होगी। इसे सुभगमन्य सौभाग्य-गावित की वाचालता न समझो। मेरा हृदय कहता है कि वह कितनी आर्त्त है। शीघ्र ही तुम उसे देखने पर मेरी बात ज्यों-की-त्यों प्रत्यक्ष देखोगे। तुम उस समय अनुभव करोगे कि मैं जो कह रहा हूँ, उसमें रत्ती-भर की अतिरंजना नहीं है! आखिर यह उसका प्रथम विरह है—अननुमूत, अज्ञात, अप्रत्याशित!

जाने सख्यास्तव मयि मनः संभूतस्नेहमस्मा-

दित्यंभूता प्रथमविरहे तामहं तर्कयामि।

वाचालं मा न खलु सुभगमन्यभावः करोति

प्रत्यक्षं ते निखिलमचिराद्भ्रातृवत् भया यत् ॥ 31 ॥

“तुम जब उसके पास पहुँचोगे तो उसकी आँखें फड़केगी। शास्त्रकारों ने कहा है कि अत्यन्त प्रिय सवाद की सूचना आँखें देती हैं, ऊपर की ओर फड़ककर। यह शुभ गन्तुन है। न जाने विद्याता का कैसा रहस्यमय विधान है कि प्रिय या अप्रिय बात कान तक पहुँचने के पूर्व अंगों में विशेष प्रकार के स्पन्दन होने लगते हैं। सुदूर-स्थित प्रिय व्यक्ति के कुशल या अकुशल की सूचना पहले ही मिल जाती है। क्या यह इसीलिए होता है कि संसारव्यापी कोई एक ही चित्त है जो व्यक्तिचित्त के रूप में अभिव्यक्त और स्फुरित होता रहता है? अगर ऐसा न होता तो अनायास अंगों में स्पन्दन क्यों होने लगता? क्या यही शास्त्रकारों द्वारा बताया गये हिरण्यगर्भ की लीला है? मैं अज्ञ हूँ मित्र, मुझे ऐसा लगता है कि कोई विराट् चेतना अवश्य ब्रह्माण्ड-भर में व्याप्त है। एक व्यक्ति का चित्त यदि दूसरे व्यक्ति के चित्त के साथ एकता में हो सके, तो यह सवेदनशील विराट् चित्त-शक्ति एक-दूसरे के भावों को सूक्ष्म भाव से अवश्य चालित करती है। अकारण उसमें पर्युत्सुकी भाव जाग पड़ता है। प्रिय के कुशल-सवाद से बढ़कर और सुख जाग्रत करनेवाली दूसरी वस्तु क्या हो सकती है? धन्य हो हिरण्यगर्भ, धन्य है तुम्हारी अपरम्पार लीला! मैं निश्चित जानता हूँ सखे, कि जब तुम निकट पहुँचोगे, तो तुम्हारी सखी के नयन भी ऊपर की ओर स्पन्दित होंगे। कैसे होंगे वे नयन? हाय, रुखे वालों के अत्याचार से उनके अपाग-वीक्षण की क्रिया अवरुद्ध हो गयी होगी; दीर्घकाल से उनमें स्निग्ध काजल नहीं पड़ने से वे फीके हो गये होंगे और मेरे वियोग के कारण उसने उन्मादक मधु-पान तो छोड़ ही दिया होगा; इसलिए मेरा परिचित चंचल भ्रू-विलास उन नयनों को भूल ही गया होगा। ऐसे ही कृष्णोत्पादक वे नयन तुम्हें दीखेंगे, परन्तु सब होने पर भी उनका सहज सौन्दर्य तो कही गया नहीं होगा। नील-कुवलय दल-मोहिनी शोभा ज्यों-की-त्यों बनी होगी। हाय मित्र, जब वे विरारं वालों से अवरुद्ध कटाक्ष-वात्त, अन-अजि नयन ऊपर की ओर फड़केगी, तो उस नील-कमल की मोहिनी शोभा धारण करेंगे जो चंचल मछलियों के ऊपम से चटुल हो उठता है। जब मैं भीन शोभ ने चटुल बने कुवलय (नीलकमल) की शोभा धारण करनेवाले नयनों को कल्पना करता हूँ, तो जो मैं अजब कचोट अनुभव करता हूँ।

दृढापाङ्गप्रसरमलकैरञ्जनस्नेहशून्यं

प्रत्यादेसादपि च मधुनो विस्मृतभ्रूविलासम् ।

त्वय्यासन्नं नयनमुपरिस्पन्दि शङ्के भृगाश्या

भीनशोभाञ्चलकुवलयश्रीतुलामेप्यतीति ॥ 32 ॥

“जाओ मित्र, जाओ, उस शोभा को यदि देख सके तो कृतार्थ होंगे, मैं शापित बिरही तो केवल कल्पना के नेत्रों से देखकर ही सन्तोष कर रहा हूँ। हिरण्यगर्भ की लीला धन्य है, न जाने वह कितने अंगों में स्पन्दन उत्पन्न करती है, न जाने कितने गूढ़ संकेतों से वह प्रियचित्त में अहैतुक और सुख का संचार करती है। अगर यह न होता तो यह कैसा सम्भव था मित्र, कि शुभ सवाद की सूचना काफ़ी सुना जाते, छिपकली बता देती और आँगन के वृक्ष कम्प-व्याकुल अज्ञात वेदना से चंचल

हो उठते। चराचर में यह विराट् चैतन्य का समष्टि चित्त कितने स्वयं में भङ्कृत होता रहता है, इसका कोई हिसाब नहीं है। शास्त्रकारों ने तो कुछ थोड़े-से शकुनों का उल्लेख-भर कर दिया है। प्रिय-कुशल-संवाद के ईषत् पूर्व ही नयन स्पन्दित हो उठते हैं, उद्देश (जंघा) स्फुरित हो उठता है, मारो सुखद स्मृतियों का अजस्र भाण्डार बाध तोड़कर निकल पड़ता है। धन्य हो हिरण्यगर्भ, तुम्हारी महिमा अपरम्पार है। मेरा चित्त बिदुब्ध समुद्र की भाँति आज उत्तरंग है। प्रिया के गौर उद्देश (जंघा) के स्पन्दन की बात सोचता हूँ, तो चित्त में हजार स्मृतियाँ उद्वेल हो उठती हैं। इन भाग्यहीन मेरी अंगुलियों ने न जाने अपने तीखे नाखून के अस्त्र से कितनी बार उन कोमल उरुयुगल पर अत्याचार किया है। हाय, आज उन पर मोतियों की लव्हाली मनोहर करघनी भी न होगी। वे थान्त-शिथिल होने पर मेरी सेवा पाने के—संवाहन के—उचित अधिकारी थे, आज वे भी निराभरण हो गये होंगे और अत्याचार और सेवा दोनों से वंचित होकर कैसे-कुछ हो गये होंगे। मेरा चित्त उन्मथित है, मैं विवेक खो बैठा हूँ, हाय, मुलायम गोल कदली-स्तम्भ की भाँति वे मनोहर उरुयुगल ! मगर छोड़ो इन बातों की। मेरे प्रमाद का बुरा न मानना। उनमें जो बायाँ है वही स्पर्शित होगा। स्त्रियों का ऐसा ही होता है। उनके सौभाग्य की सूचना वयँ अंग स्पन्दित होकर देते हैं। कहते हैं कि जब प्रथम बार निस्पन्द पराक्षयित में स्फोट हुआ था, तो जो वामावर्त्त घूमा था, वह वामावर्त्त अंकुश रूप में उन्मिषित हुआ। त्रिपुरसुन्दरी का वह अंकुश आयुधवाला रूप ही क्रमशः स्फोट-मार्ग पर अग्रसर होता हुआ संसार की सबसे सुकुमार, सबसे महनीय, सबसे कोमल वस्तु नारी रूप में अभिव्यक्त हुआ है। पिण्ड-व्यक्ति में वह वामा नाड़ी से चलकर सहस्रार में विराजमान शिव को दक्षिणावर्त्त-वेष्टित करने का प्रयास करती है। शायद यही कारण है कि यह जो वाम अंग है, जो महामाया के स्वायत्त पक्षपात से धन्य हुआ है, वही नारी के मांगल्य को व्यक्त करता है। मैं सरस कदली-स्तम्भ के समान उस गौरवर्ण वाली बायों जाँघ में स्पन्दन की बात सोच रहा हूँ। जल्दी जाओ मित्र, जल्दी जाकर आद्या-शक्ति के प्रथम उन्मेष की साक्षर लीला को प्रकट करने का निमित्त बनो।

वामश्चास्याः कररूपदैर्मुच्यमानो मदीयै-
मुक्ताजालं चिरपरिचितं त्याजितो दैवगत्या ।

सम्भोगान्ते मम समुचितो हस्तसंवाहनानां

यास्यत्यूरुः सरसकदलीस्तम्भगौरश्चलत्वम् ॥ 33 ॥

“देर मैं ही कर रहा हूँ। तुम ठीक कह रहो हो, देर का कारण मैं ही हूँ। परन्तु एक बार सोच देखो, कितना नाजुक काम तुम्हें सोप रहा है। वह फूल से भी अधिक मुलायम है, किसलय से भी अधिक अदनार है और नवनीत से अधिक कोमल है। जरा सावधानी से काम नहीं लोगे, तो अनर्थ हो जाने की आशंका है। मैं जानता हूँ कि तुम नहीं जानते, इसलिए तुम्हें बता देना मैं आवश्यक समझता हूँ। तुम चतुर हो, मुझे कोई सन्देह नहीं, पर मन नहीं मानता। यह मेरे दुर्बल चित्त

की पाप-आशंका है, पर तुम इसका बुरा न मानना। यह केवल चैतिक दैन्य का निदर्शन भी समझ सकते हो। पर जब तक मैं तुम्हें ठीक-ठीक समझा न दूँ, तब तक मुझे चैन न मिलेगा। थोड़ा धैर्य रखो, मैं संक्षेप में एक-दो बात कहकर अपना छोटा-सा सन्देश बता दूँगा। फिर तुम तेजी से उड़ जाना।

‘‘बात इतनी-सी ही है मित्र, कि जरा सावधानी से काम करना। अपने इस दुविधा मित्र की दशा देखकर हड़बड़ी न कर बैठना। हो सकता है, जिस समय तुम वहाँ पहुँचो उस समय वह सी रही हो। शरीरघर्म ही तो है, नहीं तो उस विरह विधुरा कोमलांगी को नींद कहाँ! मुझे भी क्या नींद आती है? लेकिन मैं नींद की बात जोहता रहता हूँ। जरा-सी छपकी आयी नहीं कि प्रिया का निसर्ग-सुन्दर रूप स्वप्न में साकार हो उठता है। उसकी भी यही दशा होगी। हँसो मत, परिहास की बात नहीं है। उसे यदि जरा-सी नींद आ गयी होगी तो निश्चय ही मुझे—प्रियतम को—स्वप्न में पा गयी होगी। निश्चय ही स्वप्न में उसकी भुजलता स्वप्न-सम्बध प्रिय के गाढ आलिंगन में बँधी होगी। मित्र, उसे इस सुख से वंचित न होने देना। गरजना मत, काड़कना मत, पहर-भर चुपचाप रके रहना। जानता हूँ, पहर-भर एक ही जगह चुपचाप पड़े रहने में तुम्हें बड़ा कष्ट होगा, पर किसी प्रकार सह लेना। यह बहुत जरूरी है। इतना कष्ट तुम सह ही रहे हो, तो थोड़ा और सही। मेरी यह विरौरी याद रखना! चुपचाप निःशब्द रके रहना; ऐसा न हो कि उसका यह सुख-स्वप्न टूट जाय, भुजलता की आलिंगनजन्य गाँठ छूट जाय।

तस्मिन्कासे जलद यदि सा लब्धनिद्रासुखा स्या-

दन्वासर्वनां स्तनितविमुखो याममात्रं सहस्र ।

माभूदस्या. प्रणयिनि मयि स्वप्नलब्धे कथंचि-

त्सद्यःकण्ठच्युतभुजलताग्रन्य गादोपमूढम् ॥ 34 ॥

‘‘देखो मित्र, वह बड़ी मनस्विनी है। एकाएक कोई परपुरुष उसकी ओर शक्ति, तो वह नाराज हो जाती है। इसलिए भी तुम्हें बहुत चतुराई से काम लेना होगा। मैं जैसा बताता हूँ वैसा करना। पहले तो अपनी जलकणिका से शीतल बने हुए वायु के द्वारा उसे धीरे-धीरे जगाना। शास्त्र में कहा है कि जो प्रेम्मी हो, मानी हो, मनस्वी हो, वह अगर सोया है तो हड़बड़ाकर उसे नहीं उठाना चाहिए। बहुत धीरे-धीरे मृदुमर्दन से पैर चाँपना चाहिए, या वक्षस्थल पर मृदु-मन्द भाव से पंखा झलना चाहिए, या फिर हल्का-सा मधुर संगीत सुनाकर उठाना चाहिए। महारानियों की दासियाँ ऐसा ही करती हैं। शास्त्र का यह विधान मनस्विनी पतिव्रता स्त्रियों के लिए भी उसी प्रकार पालनीय है। मैं तुमसे ऐसा तो कैसे कहूँ कि तुम मृदु स्पर्श से उसके चरणों को धीरे-धीरे दवाना; विरह में मैं कितना भी विवेक खो बैठा हूँ तो भी मैं तुम्हारी और अपनी, दोनों की, मर्यादा का जानकार हूँ। परन्तु शीतल-व्यजन तुम्हारे जल-सीकरों से सिंचित वायु द्वारा आसानी से हो सकता है। इस मन्द और शीतल वायु में मातृनी-मता के पुष्पजाल की सुगन्धि तो अपने-आप मिल ही जायेगी। वह मातृनी-मता भी तो तुम्हारी प्रतीक्षा में मुरझायी पड़ी होगी—

मूँछिन, निद्रित, मुग्ध ! तुम एक ही गाय दोनों को जगाना । वह वस्तुतः तुम्हारी सती मातृ-सत्ता के पुष्प के समान ही मुकुमार है । तुम्हें एक साथ दो मुकुमार वस्तुओं को आश्वस्त करने का मुग्न मिनेगा । जब वह उठ जाय, उस समय अपनी बिजली को भीतर छिपा लेना । यदि इसकी चमक उमकी अलसायी आँसों पर पड़ेगी तो डर जा सकती है । गिराई पर तुम्हें बैठा देगकर वह धबका सकती है, उसकी आँगें मुँद जायेंगी । तुम्हें धीरे-धीरे अपने मृदु गर्जन के शब्दों में उस मानिनी से बात करना होगा । इन बातों का याद रखना बहुत आवश्यक है । यदि तुमने धीरे-धीरे मे यह काम नहीं किया, तो यह मारा कष्ट ध्यय हो जायेगा । एकदम अपरिचित को गिराई पर बैठा देगकर न जाने उसकी कैसी हालत हो, न जाने उसके प्रोमल चित्त में कीन-सी प्रतिश्रिया उत्पन्न हो, न जाने कीन-सी पापाश्रय उसके चित्त को मर्षित कर दे । इसलिए मित्र, तुम्हें बड़ी सावधानी से काम लेना होगा । उसी अवसर पर तुम्हारी सारी चतुरता की परीक्षा होगी ।

तामुत्पाप्य स्वजलकणिकाधीतलेनानिलेन

प्रत्याश्वस्तां समभिनवैर्जानकैर्मालतीनाम् ।

यितुद्गमः स्तिमितनयनां स्वतसनाथे गवाक्षे

ववन् धीरः स्तनिनवचनैर्मानिनी प्रशमेयाः ॥ 35 ॥

"बहुत देर भी न करना । ज्यों ही उसे अपनी ओर उन्मुख देखना ल्यो ही मेरा सन्देशा गुनाना आरम्भ कर देना । परन्तु सबसे पहले तुम्हें अपना परिचय दे देना होगा । मैं समझता हूँ कि तुम्हारा पहला वाक्य यह होना चाहिए कि 'हे सौभाग्यवती, मैं तुम्हारे पति का प्रिय मित्र मेघ हूँ ।' ऐसा कहने से उसके चित्त से दो आशकाएँ तुरन्त हट जायेंगी । पहली तो यह कि कहीं यह व्यक्ति कोई बुरी खबर तो नहीं लेकर आया है । ज्यों ही तुम उसे सौभाग्यवती कहकर पुकारोगे, ल्यों ही उसकी यह आशंका मिट जायेगी । दूसरी आशंका यह, कि इतनी रात को चुपचाप किसी के घर में प्रवेश करनेवाला कोई दुष्ट तो नहीं है, या चोर तो नहीं है; लेकिन जब तुम कहोगे, कि तुम उसके पति के प्रिय मित्र हो, तो वह आश्वस्त होगी । उसके चित्त में अस्तुक्षय का भाव आयेगा और आदर के साथ वह तुम्हारी ओर उन्मुख होगी । फिर तुरन्त तुम दूसरा वाक्य कहना । 'अपने हृदय में तुम्हारे प्रति तुम्हारे प्रेमी के दिये गये सन्देश को लेकर उपस्थित हुआ हूँ ।' इसके बाद ही थोड़े शब्दों में तुम्हें यह भी बताना होगा, कि तुम इस कार्य के सर्वथा उपयुक्त हो । तुम केवल सन्देशवाहक ही नहीं हो, बिरही जनो के मिलन में संपटक भी हो । इसमें संकोच की कोई बात नहीं, आत्मश्लाघा की भी कोई बात नहीं है । जहाँ दुखी जनो के दुःख दूर करने का प्रश्न है, वहाँ आत्मश्लाघामूलक आत्म-परिचय उचित ही नहीं, आवश्यक भी है । अपरिचित वैद्य यदि रोगी को अपना परिचय न दे, तो उसके मन में विद्वान् कैसे उत्पन्न कर सकेगा ? ऐसे अवसरों पर आत्मश्लाघा लोकहितप्रणा की सहायक होती है । उसमें कोई दोष नहीं है । इसीलिए कहता हूँ मित्र, कि तुम संकोच छोड़कर अपने धारे में इतना और कह देना, कि 'मैं वह हूँ

जो प्रवास में गये, थके हुए, चलने में उत्साह खो बैठे हुए उन बटोहियों में—जो अपने घरों में विमूर्खी हुई प्रियाओं की लट बनी हुई वेणियों को खोलने के लिए उत्सुक बने होते हैं—नवीन उत्साह का संचार करता है। मेरी मन्द-स्निग्ध ध्वनि सुनकर उनकी नसों में स्फूर्ति आती है, मन में उमंग भर जाता है, पैरों में तेज चलने की शक्ति आ जाती है। जो विरह के भारे हुए हैं, और मिलन के लिए व्याकुल हैं; किन्तु जो राह चलते-चलते थककर चूर हो गये हैं, उनमें नयी आशा, नयी उमंग, नयी स्फूर्ति भर देना मेरे मन्द गर्जन का ही करतब है। मैं पय-बलान्त प्रेमियों का सहारा हूँ और विरह-विधुर अवलाओं का साहस हूँ। इसमें आत्म-दलाघा की कोई बात नहीं है मित्र, तुम नहीं जानते, किन्तु मैं जानता हूँ कि इसमें रंजमात्र भी अतिरंजना नहीं है। तुम्हारा यह श्रवण-सुभ्रम गर्जन, वियोग-व्यथित चित्त में कितनी आशा और औत्सुक्य का संचार करता है, यह तुम नहीं जानते! तुम नहीं जानते कि तुम्हारे सम्पर्क से घीतल बनी वायु बीजों में अंकुरित होने की कैसी वेदना उत्पन्न कर देती है। सृष्टि के मूल में महाशिव की जो मूल सिसृक्षा है उसको तुम निरन्तर मुरारित करते रहते हो, उन्मिषित होने के लिए व्याकुल करते रहते हो, और जहाँ कहीं भी चित्-शक्ति प्रसुप्त पड़ी होती है वही उसमें आत्मा-भिव्यक्ति के लिए चावस्य उत्पन्न कर देते हो। कोई नहीं जानता कि यह सब कैसे होता है, परन्तु होता है, यह सत्य है। तुम्हारे मन्द-मधुर गर्जन को सुनकर मैंने अनुभव किया है कि निदचय ही कोई एक समष्टि-चित्त है जिस पर एक ही समान प्रतिबिम्बा होनी रहती है, और तदनुसार व्यक्ति-चित्त में अपनी-अपनी अवस्था और प्रकृति के अनुकूल उद्बुद्ध होने की शक्ति जाग्रत होती रहती है। शास्त्रों में जिसे हिरण्यगर्भ कहा है, जो समस्त विद्यात्मा के समष्टि-चित्त का प्रतिरूप है, उसे तुम प्रत्यक्ष भाव से आन्दोलित-उल्लसित और व्याकुल करते रहते हो। हिरण्यगर्भ की लीला के तुम प्रमुख सूत्रधार हो। नहीं तो यह कैसे हो सकता, कि प्रसुप्त-प्रसुप्त अन्तःकरण में आत्माभिव्यक्ति की एक ही व्याकुल लीला समस्त जगत् में एक ही साथ चंचल हो उठती है! इसमें आत्मदलाघा की कोई बात नहीं है। तुम्हें विद्याता की ओर से यह वरदान प्राप्त हुआ है। इसीलिए कहना हूँ मित्र, कि तुम बिना किसी संकोच के अपनी सहज प्रकृति या परिचय अवश्य दे देना। इसमें उस विरहिणी का विदवात बढ़ेगा और मेरा सन्देह सुनने की अभिलाषा घटेगी। मेरी बातों को पागल का प्रलाप मत समझ लेना; जिस क्रम से वह रहा हूँ, उसी क्रम में कहना।

गर्भमित्रं प्रियमविधवे विद्धि माम्भुवाहं

तत्तन्मन्दैर्हृदयनिर्द्विरागलं स्वयमोपम् ।

यो बुद्धानि हरयनि पयि श्राम्यन्ता प्रीयितानां

मष्टिनापैध्वनिभिरञ्जनाविनिमोक्षोन्मुवाहि ॥ 36 ॥

“जब तुम मेरा कहोगे तो निदचय ही जग प्रसार हनुमानजी की ओर गीताजी ने बड़े पाय में आगे उठायी थीं, उगी प्रसार वह भी उद्बुधवित-हृदय होकर

आदरपूर्वक तुम्हारी ओर देखेगी। सौम्य, तुम नहीं जानते कि तुम एक ही साथ कितनी आशाओं और आकांक्षाओं को उस विरहिणी के चित्त में उत्पन्न कर दोगे। यह तो तुम जानते ही हो, कि स्त्रियों के लिए अपने प्रिय का कुशल-संवाद और प्रेम-सन्देश, मिलन से थोड़ा ही कम होता है। केवल उसमें स्थूल मृण्मय संयोग की कमी आ जाती है; नहीं तो अन्तःकरण का चिन्मय मिलन ज्यों-का-त्यों प्राप्त होता है। इस चिन्मय मिलन का माहात्म्य मैं जानता हूँ। केवल स्थूल दृष्टिवाले वचकाने विचार के भोड़े रसिक ही चिन्मय मिलन का रहस्य नहीं समझ पाते। वही महामाया के वास्तविक चिन्मय रूप की अभिव्यक्ति है, स्थूल मिलन तो उसी को पाकर धन्य होता है। जहाँ अन्तस्तल में चिन्मय औत्सुक्य का अभाव है, जहाँ भीतर की प्रत्येक चेष्टा अन्तर्निहित चैतन्य से चालित और आन्दोलित नहीं है, वहाँ स्थूल मिलन का कोई महत्त्व नहीं है। तुम्हारी मन्द्रध्वनि से अन्तःस्थित चिन्मय देवता व्याकुल हो जाते हैं और वही व्याकुलता सच्चे प्रेम का मूल मन्त्र है। इसलिए कहता हूँ मित्र, कि प्रिय का संवाद और प्रेम का सन्देश स्थूल मिलन से थोड़े ही कम है। स्थूल मिलन उसकी अन्तिम परिणति है; चिन्मय मिलन ही उसका मूल-रूप है। वही महामाया की चेतन-प्रक्रिया है और वही हिरण्यगर्भ की वास्तविक लीला है।

इत्याख्याते पवनतनयं मैथिलीबोन्मुखी सा
त्वामुत्कण्ठोच्छ्वसितहृदया वीक्ष्य संभ्राज्य चैवम् ।
श्रोप्यत्यस्मात्परमवहिता सौम्य सीमन्तिनीना
फान्तोदन्तःसुहृदुपनतः संगमार्त्तिकचिद्वनः ॥ 37 ॥

“हे आयुष्मन्, मेरे कहने से, और परोपकार करने की भावना से अपने को कृतार्थ करने के उद्देश्य से तुम उससे इस प्रकार कहना कि ‘हे अबले, तुम्हारा बिछुड़ा हुआ साथी रामगिरि के आश्रम में सकुशल है और तुम्हारी कुशल जानना चाहता है।’ इतना शुरु में ही कह देना बहुत आवश्यक है। देखो मित्र, विपत्ति मनुष्य के लिए बड़ी सुलभ वस्तु है, वह अचानक आ सकती है और अकारण भी आ सकती है। दूर बैठा हुआ प्रियजन निरन्तर सोचता रहता है कि हमारे प्रिय पर कोई विपत्ति तो नहीं आयी; वह कुशल से तो है, कहीं किसी प्रकार के विघ्न का तो शिकार नहीं हो गया, किसी कठिनाई में पड़कर दुःख तो नहीं पा रहा है। विरही प्राणी के चित्त में पाप-आशंकाएँ निरन्तर उठा करती हैं। इसलिए और कुछ करने के पहले उसे यह बता देना आवश्यक है कि उसका प्रिय सकुशल है, उस पर कोई विपत्ति नहीं आयी। फिर जो लोग अत्यन्त कोमल-चित्त के हैं उनके मन को आदवस्त करने के लिए कुशल-संवाद पहले कह देना ही उचित है। यदि सन्देश-वाहक कुशल-वृत्तान्त कहने में थोड़ा भी विलम्ब करे, तो न जाने उसके मन में कौन-सी आशंका आ उपस्थित हो। वह भ्रून्वित हो सकती है, विपन्न हो सकती है, इसलिए कुशलवाली बात पहले कहना आवश्यक है।

तामायुष्मन्मम च वचनादात्मनश्चोपकर्तुं
 ब्रूयादेयं तव सहचरो रामगिर्याश्रमस्थः ।
 अव्यापन्नः कुशलमवले पृच्छति त्वां विमुक्तः
 पूर्वाभ्राप्यं सुलभविषयं प्राणिनामेतदेव ॥ 38 ॥

“अब मेरा सन्देश सुनाना । मेरा कुशल-संवाद सुनकर वह आश्चर्य हो गयी रहेगी । संदेश क्या है मित्र, मैं विरह से व्याकुल हूँ, इसमें तो केवल दुःख-ही-दुःख का रोना है । मेरे कष्टों की गथा सुनाकर तुम उस कोमल चित्त को और भी अधिक दुखी बनाओगे । लेकिन यह भी भुवन-मोहिनी की सीता का एक अद्भुत रहस्य है कि यद्यपि विरही जन अपने प्रिय के कुशल-संवाद के लिए अत्यन्त चिन्तित होते हैं, तथापि उन्हें यह जानकर प्रसन्नता होती है कि उनका प्रिय भी उन्हीं के समान व्याकुल है, चित्त-वैकल्य का आखेट बना हुआ है । उसे यदि यह मालूम हो जाये, कि उसका प्रेमी राग-रग में मस्त है तो उसकी पीड़ा बढ़ जाती है; और उसे मालूम हो जाये, कि उसका प्रेमी वियोग में व्याकुल है, कातर है, तो उसे सुख मिलता है । इससे क्या यह नहीं सिद्ध होता, कि प्रत्येक व्यक्ति अपने चित्त के समानान्तर चित्त को देखकर सुखी होता है ? व्यक्ति-चित्त के इस दुहरे रूप को तुम क्या कहोगे ? भुवनमोहिनी के प्रत्येक इंगित में न जाने कितने रहस्य भरे हुए हैं; बुद्धि-व्यापार उसे समझने में एकदम असमर्थ है । इसलिए तुम्हें मेरी व्याकुलता का सन्देश कहने में हिचकना नहीं चाहिए । कहना, कि, हे सौभाग्यवती, तुम्हारे दूर बैठे हुए बिछोही प्रिय का मार्ग बैरी विधाता ने रोक रखा है; इसलिए वह तुमसे मिल भले ही न सके, परन्तु अपने दुर्बल अंगों को देखकर तुम्हारे दुर्बल अंग की बात समझ सकता है; अपनी गाढतम जलन से तुम्हारी तपन का अनुमान कर सकता है; अपनी निरन्तर बढ़ती हुई अधुधारा से तुम्हारे नयनों से क्षरती रहने-वाली निरन्तर अधुधारा को समझ सकता है; अपने उत्कण्ठित चित्त से तुम्हारी अहर्निश जगती हुई उत्कण्ठा का अन्दाजा लगा सकता है; अपने निरन्तर उठते हुए उष्ण उच्छ्वासों से तुम्हारे उच्छ्वासों की बात समझ सकता है । परन्तु हाय, वह बहुत दूर है इसलिए तुम्हारे सामीप्य का सुख नहीं प्राप्त कर सकता । परन्तु नित्य नवीन-नवीन संकल्पों से यह तुम्हारे अन्तःकरण में नित्य प्रवेश करता रहता है । उसका विश्वास है कि तुम संकल्पों का अनुभव कर रही होगी । बैरी विधाता केवल स्थूल मार्गों को रोक सकता है, सूक्ष्म मानस-संकल्पों को वह कैसे रोक सकेगा ? प्रिये, तुम अपने चित्त की गति से मेरे चित्त की गति को आसानी से समझ सकती हो । मेरे अन्तःकरण के संकल्प निस्सन्देह तुम्हारे अन्तःकरण में स्पन्दित होते होंगे ।

अङ्गेनाङ्गं प्रतनु तनुना गाढतप्तेन तप्तं
 सास्ते नाश्वद्रुतमविरतोत्कण्ठमुत्कण्ठितेन ।
 उष्णोच्छ्वासं समधिकतरौच्छ्वासिना दूरवर्ती
 संकल्पैर्विशति विविना वैरिणा रुद्धमार्गः ॥ 39 ॥

“मैं अपनी अवस्था तुमसे क्या निवेदन करूँ ! एक वह जमाना था, जब तुम्हारे प्रिय को तुमसे कोई ऐसी भी बात कहनी होती थी, जो तुम्हारी सखियों के सामने जोर-जोर से कहने में कोई संकोच नहीं होता, जो सहज भाव से सहज ही कही जा सकने योग्य होती, तो उसे भी तुम्हारा प्रिय तुम्हारे कान में कहता था ! क्यों कहता था ? तुम्हारे सुन्दर मुग के स्पर्श करने के लोभ से । स्पर्श करने का कोई बहाना बूढ़ निकालना ही उसका उद्देश्य होता था । अब तुम अपने उस प्रिय की न तो बात सुन सकती हो, न उसे आँख भरकर देखा ही सकती हो । तुम्हारा वही प्रिय मेरे मुँह से उतरकण्ठा में विरचित इन शब्दों को तुम्हारे पास कहता है ।

शब्दास्नेयं यदपि किल ते यः सखीना पुरस्ता-

स्कर्णं लोलः कथयितुमभूदाननस्पर्शलोभात् ।

सौर्जतिक्रान्तः श्रवणविषयं लोचनाभ्यामदृष्ट--

स्त्वामुत्कण्ठाविरचितपदं मन्मुखेनेदमाह ॥ 40 ॥

“प्रिये, मैं श्यामातताओं में तुम्हारा शरीर, भीत-चकित हरिणी की आँखों में तुम्हारी मोहिनी चितवन, पूर्ण चन्द्र-मण्डल में तुम्हारे मुख की सुन्दर छाया, मयूरों के वहं-भार में तुम्हारे पैरों का अनुपम सौन्दर्य, और नदी की हल्की तरंगों में तुम्हारे भ्रू-विलास की लीला देखा करता हूँ । परन्तु हाय प्रिये, एक स्थान पर तुम्हारा सादृश्य कहीं भी नहीं मिलता । प्रिये, चण्डि, तुम कोपनस्वभावा हो; एक ही स्थान पर तुम्हारा सम्पूर्ण सौन्दर्य पाना सम्भव नहीं । हाय प्रिये !”

श्यामास्वङ्गं चकितहरिणीप्रेक्षणे दृष्टिपातं

यवत्रच्छायां शशिनि सिखिनां वहंभारेषु केशान् ।

उत्पश्यामि प्रतनुषु नदीवीचिषु भ्रूविलासान्

हन्तैकस्मिन्वचिदपि न ते चण्डि सादृश्यमस्ति ॥ 41 ॥

चण्डी—कोपन-स्वभावा ! यक्ष की आँखों में अभुधारा अविरल गति से बहने लगी । यह मेघ क्या इस बात को समझ पायेगा ! किसी दिन नारद मुनि ने पितृगृह गयी हुई पार्वती को शिव से लड़ा देने का संकल्प किया । बोले, ‘तुम तो यहाँ बैठी हो, यहाँ शिव ने विचित्र लीला शुरू की है ! एक बड़ी ही सुन्दर स्त्री को हृदय में धारण किया है । तुम्हें यहाँ भेज दिया है और वहाँ नित्य रासलीला रचा रखी है ।’ पार्वती को क्रोध हुआ, ईर्ष्या हुई और वे रहस्य का पता लगाने चली । सहज-कोपनता ने उन्हें और भी रमणीय बना दिया । फिर उन्होंने भुवन-मोहिनी का रूप धारण किया । भक्त लोग उसी त्रैलोक्य-मनोरा रूप को ‘त्रिपुर-सुन्दरी’ कहा करते हैं । वे जब भगवान् शंकर के पास पहुँचों तो क्या देखा ? भगवान् कर्पूरगौर कान्ति से दमक रहे हैं । सिद्धासन बाँधकर अपूर्व भाव-मग्न समाधि में आसीन हैं । त्रिपुर-सुन्दरी की छाया उनके कपाट के समान गौर वक्ष-स्थल में प्रतिफलित हुई । त्रिपुर-सुन्दरी की मृकटियाँ तन गयीं । उन्होंने समझा, यही वह स्त्री है जिसे शिव ने हृदय में छिपा रखा है । उनके मुख पर ईर्ष्या, कोप और अमूया के कारण जो तमतमाहट हुई वह तपाये हुए कुन्दन की भाँति गाढ़

ताम्रवर्ण की शोभा में बदल गयी। छाया में भी यह प्रतिक्रिया दिगी, तन्नि-
रग और भी श्यामल हो गया था। छाया ही तो थी ! भवानी का चण्ड रूप और
भी चण्डतर होकर उनकी छाया में अतिश्रुतित हुआ। उनके कोप-व्याकुल रूप को
देखकर रामाधि से उठे हुए शिव ने शान्त स्वर में पूछा—'क्या बात है देवि !'
देवी के मुख पर क्रोध का भाव और भी गाढ़ हो आया। उन्होंने कड़क के पूछा—
'तुम्हारे हृदय में यह कौन स्त्री है ?' शिव ने हँसकर उत्तर दिया—'तुम्हारी
छाया।' 'देवी' गल गयी। उन्हें नारद का परिहास समझ में आ गया ! भक्तों में
वह छाया 'त्रिपुरभैरवी' के नाम से पूजित होती है। उसने भगवती के कोपन
स्वभाव को उद्दीप्त किया था, क्रुद्धि को मोहग्रस्त बनाया था। तब से महाशक्ति की
यह सहज-कोपना लीला नारीसौन्दर्य की जितनी आयी है, प्रेम की जीर्णता की
झाड़ती आयी है, अनुराग के हृदय में विक्षोभ की तरंगें उकसाती आयी है। हाय,
मेघ क्या यह सब समझ सकेगा ! कोमल भाव में उसने फिर अपना सँदेशा कहा—

“हे सुन्दरि ! तुम्हारे प्रणय-कुपित रूप को पर्यन्तशिलाओं पर गेरु के रंग से
चित्रित करना हूँ और तुम्हें मनाने के लिए जब अपने-आपको तुम्हारे चरणों पर
डाल देने का प्रयास करता हूँ, तो उस समय बार-बार उमड़ते हुए आँसू मेरी दृष्टि-
शक्ति को लोप कर देते हैं। हाय, क्रूर कृतान्त चित्र में भी हमारा-तुम्हारा मिलन
नहीं सह सकता।

स्वामालिख्य प्रणयकुपितां धातुरायै शिलाया-

मात्मान ते चरणपतितं यावदिच्छामि कर्तुम् ।

कसं स्तावन्मुहुरपचितैर्दृष्टिरालुप्यते मे

क्रूरस्तस्मिन्नपि न सहते सद्गमं नो कृतान्तः ॥ 42 ॥

“प्रिये, जब कभी मैं तुम्हें स्वप्न में देखता हूँ और निर्दय भाव से आतिथ्य
करने के लिए अपने हाथ ऊपर फैलाता हूँ, उस समय वन-देवियाँ भी मेरी दशा
पर तरस खाकर मोती के समान बड़े-बड़े अश्रु-बिन्दु वृक्षों के किसलियों पर प्रायः
तुलका देती हैं। मेरी इस दयनीय दशा से उनका भी चित्त द्रवित हो उठता है;
उनकी भी आँखों से अश्रु टपक पड़ते हैं और वे भी दयाव्रं होकर व्याकुल हो उठती
हैं।

मामाकाशप्रणिहितमूर्जं निर्दयादलेपहेतो-

संस्थायास्ते कथमपि मया स्वप्नसन्दर्शनेषु ।

पश्यन्तीना न खलु बहुक्षो न स्थलीदेवतानां

मुक्तास्थूलास्तस्मैकिसलयेष्वथ्रुलेशाः पतन्ति ॥ 43 ॥

“हे गुणवती, हिमालय की ओर से जो हवा दक्षिण की ओर चलती है; जो
देवदारु-द्रुमों के किसलय-पुट को भेद करने के कारण उसके धरित दुग्ध से सुगन्धित
बनी होती है और हिमालय की तुषार-राशि के स्पर्श से क्षीतल बनी रहती है, उसे
भी मैं हृदय से लगाता हूँ इस आशा से कि इसने तुम्हारे अंगों का स्पर्श किया होगा
और मैं भी कथंचित् उसका स्पर्श पाकर घन्य हो सकूँगा।

भित्त्वा सद्यः किसलयपुटान्देवदारुदुमाणा

ये तत्क्षीरस्रुतिसुरभयो दक्षिणेन प्रवृत्ताः ।

आलिङ्ग्यन्ते गुणवति मया ते तुपाराद्रिवाताः

पूर्वं स्पृष्टं यदि किल भवेदङ्गमेभिस्तवेति ॥ 44 ॥

“हे चपलनेत्रे, मैं मन-ही-मन यह मनाया करता हूँ कि रात्रि के लम्बे-लम्बे तीन प्रहर किसी तरह क्षण-भर के समान हो जायें, और दिन की तपिश हमेशा के लिए मन्द हो जाय, परन्तु मेरी यह दुर्लभ इच्छा कभी पूरी नहीं होती; और उस पर तुम्हारी वियोग-व्यथा के द्वारा पैदा हुई विरह की यह कड़ी आँच मुझे कहीं का नहीं रहने दे रही है। मैं समझ नहीं पा रहा हूँ कि कहाँ जाऊँ। किसकी शरण लूँ, कौन मुझे इसमें बचायेगा ! हाय प्रिये, मुझे इस जलन ने अशरण बना दिया है। ऐसा जान पड़ता है जैसे मैं अनाथ हो गया हूँ; न कोई सहारा देनेवाला है न ढाढस ही।”

संक्षिप्येत क्षण इव कथं दीर्घयामा त्रियामा

सर्वावस्थास्वहरपि कथं मन्दमन्दातपं स्यात् ।

इत्थं चेतश्चटुलनयने दुर्लभप्रार्थनं मे

गाढोष्माभिः कृतमशरणं त्वद्वियोगव्यथाभिः ॥ 45 ॥

इतना कहने के बाद यक्ष ने दीर्घ निःश्वाम लिया कि यह मैं क्या कह रहा हूँ ! ये सारी बातें क्या प्रिया के कोमल चित्त को और भी नहीं भुलसा देंगी ? मेरे इस वैग्य की कहानी सुनकर वह क्या और भी व्याकुल नहीं हो उठेगी ? यह भी कोई बात हुई ! अपने इस दुःख की गाथा सुनाकर मैं क्या कुछ ऐसा नहीं कर रहा हूँ जो पहले ही व्याकुल चित्त को और भी उन्मथित कर दे, और भी विक्षेप-कातर बना दे, और भी हाहाकार का शिकार बना डाले ? “ठहरो मित्र, यह मैं अनुचित कर रहा हूँ। मेरी दीन असहाय्यवस्था को सुनकर वह विक्षिप्त हो जायेगी। तुम उससे ऐसा कहना कि हे कल्याणि, तुम्हारे निरन्तर चिन्तन से मेरी कोई हानि नहीं हो सकती, क्योंकि तुम कल्याणमयी हो। तुम्हें सदा अपने चित्त में प्राप्त करते रहना परम कल्याण का हेतु है। मैं सोच-विचारकर अपने हृदय को ढाढस भी बँधा लेता हूँ, इसीलिए तुम मेरे बारे में अधिक चिन्ता न करना। तुम्हारी-जैसी सजीवनी बूटी मेरे चित्त में निरन्तर कल्याण को उद्बोधित करती रहती है। हे मंगलमयि, मैं तुम्हारी बातों के स्मरण से ढाढस पाता हूँ, तुम्हारा चिन्तन ही मेरा शरण-दाता है। तुम मेरे लिए अधिक दुःखी न होओ। जिस चित्त में तुम्हारा निवास है वह अपना सहारा आप ही है, इसमें कातर होने की कोई बात नहीं। व्याकुल मत होना प्रिये, दुनिया में ऐसा कौन है जिसे सदा सुख ही मिलता है और फिर ऐसा भी कौन है जिसे एकान्त दुःख ही मिलता रहता हो ! गाड़ी के पहिये के चक्के के समान मनुष्य की दशा कभी ऊपर उठती है, कभी नीचे गिरती है।

नन्वात्मानं बहु विगणयन्नात्मनैवावलम्ब्ये

तत्कल्याणि त्वमपि नितरां मा गमः कातरत्वम् ।

कस्यात्यन्तं मुग्धमुपनत दृ समेकान्ततो वा

नीचैर्गच्छत्युपरि च दशा चक्रमेमिक्रमेण ॥ 46 ॥

“प्रिये, शीघ्र ही भगवान् विष्णु नाग-शय्या में उल्टियत होंगे। कार्तिक शुक्ल-पक्ष की एकादशी अब बहुत दूर नहीं है। उसी दिन भगवान् विष्णु समस्त देवताओं के साथ निद्रा-लीला से मुक्त होते हैं, इसीलिए गमस्त भुवन में वह तिथि-देवोत्थानी एकादशी के नाम से प्रसिद्ध है। उसी दिन मेरे शाप का अवसान हो जायेगा। शेष चार महीने किसी प्रकार आँख मूंदकर बिता देने है। फिर तो हम दोनों विमोग-काल में सोची हुई सारी अभिलाषाओं को पूरा करेंगे। उम ममय कार्तिक की शुक्लपक्ष की रात्रियाँ दारुकासीन चन्द्रमा की मुहावनी किरणों में भास्वर बनकर प्रकट हुई रहेगी, और हमारे चित्त का अभिन्नाग-तरंग उनके साथ अपना पूर्ण सामंजस्य स्थापित कर लेंगे। आठ मास बीत गये तो चार मास और बीत ही जायेंगे।”

यक्ष ने मेष के चकित मुखमण्डल की ओर देखा। समझ गया कि मेष क्या सोच रहा है। अभी तो आपाड़ का प्रथम दिवस है। कार्तिक के शुक्लपक्ष की एकादशी के आने में निश्चित रूप से चार से अधिक महीने लगेंगे। “तुम ठीक कह रहे हो मित्र, परन्तु जब तक तुम अलकापुरी पहुँचोगे, तब तक आपाड़ शुक्लपक्ष की एकादशी अवश्य आ गयी रहेगी। उस दिन मेरे शाप के केवल चार ही महीने बाकी रहेंगे। जो विरहिणी एक-एक क्षण और एक-एक मुहूर्त्त गिनकर दिन काट रही है, उसे यथासमय विरह-काल की सीमा को कम करके बताना ही उचित है। तुम आज से हिसाब मत करो। जिस दिन पहुँचोगे, उस दिन से हिसाब करना ठीक होगा। चार मास, सिर्फ चार मास !”

शापान्तो मे भुजगशयनादुत्थिते शाङ्गपाणौ

क्षेपाभ्मासाङ्गम्य चतुरो लोचने मीलयित्वा ।

पदचादावा विरहगुणितं तं तमात्माभिस्त्वाप

निर्वेदमावः परिणतशरच्चन्द्रिकासु क्षपामु ॥ 47 ॥

संदेशा तो कह दिया गया। परन्तु इतनी बात तो कोई छलिया भी जाकर कह सकता है। कवि खोन कल्पना करके तो नित्य ही विरहियों की दशा का चित्रण किया करते हैं। यक्ष ने सोचा कि, बुद्धिमती यक्षपत्नी मेष को कही बंचक न समझ ले। क्या सङ्गत है कि सचमुच त्री यह उसके पति के पास में ही आ रहा है। पर मैं अनायाम पस जानेवाले बंचकों को तो बात बनाने की कला खूब आती है। नहीं, मेष को कोई चिह्न देना होगा, कोई सहिदानी देनी होगी। कुछ ऐसा अभिज्ञान देना होगा जो निश्चित रूप से मिद्ध कर सके कि यह मेष उसके पति के यहाँ से आ रहा है। कोई ऐसी बात, जिसे दो ही व्यक्ति जानते हैं : यक्ष और उसकी प्रिया। यक्ष ने मेष से कहा—“मित्र, तुम इतना और कह देना। कहना कि हे अबले, तुम्हारे प्रिय ने यह भी कहलामा है कि एक बार जब तुम मेरे गले में लगी हुई शय्या पर सो रही थी, उस समय तुम अचानक जोर से चित्ता पड़ी और सिसकी

भरकर रोती हुई जाग पड़ी। जब मैंने बार-बार रोने का कारण पूछा तब तुमने आनन्द की हँसी को अपने भीतर ही रोक लिया, मैंने केवल तुम्हारे अधरो पर लगी हुई हल्की स्मित-रेखा से ही अनुमान लगाया। उस दबी हुई ईषद् विकसित मन्द मुस्कान के साथ तुमने कहा कि, 'छलिया, मैंने स्वप्न में देखा कि तुम किसी दूसरी स्त्री के साथ रमण कर रहे हो, इसीलिए एकाएक रो पड़ी।'।

भूयश्चाह त्वमपि शयने कण्ठलम्बा पुरा मे
निद्रां गत्वा किमपि रुदतो सस्वनं विप्रबुद्धा ।
सान्त्वयसि कथितमसकृत्पृच्छतश्च त्वया मे
दृष्टः स्वप्ने कितव रमयन्कामपि त्वं मयेति ॥ 48 ॥

"हे चकितनयने, इस सहिदानी से ही तुम समझ लेना कि मैं सकुशल हूँ। दूसरो के कहने में मेरे ऊपर अविश्वास मत कर बैठना। न जाने लोग क्यों कहा करते हैं कि वियोग-काल में प्रेम क्षीण हो जाता है। ऐसा कहनेवाले न तो प्रेम का सच्चा स्वरूप ही जानते हैं, न विरह के अद्भुत उन्नायक गुणों का स्वरूप ही। सच्ची बात तो यह है कि जब मनचाही वस्तु नहीं मिलती, तभी उसके पाने के लिए चित्त की व्याकुलता बढ़ जाती है। रस उपचित्त होने लगता है और प्रेम राशीभूत होकर समुद्र हो उठता है। रम्य वस्तु के प्रति देखते रहने की जो असाधारण चाह है उसे ही प्रेम कहते हैं, उसकी चिन्ता को 'अभिलाषा' कहते हैं, उसी का सग पाने की बुद्धि को 'राग' कहते हैं, उसकी ओर ढरक पड़ने की क्रिया को 'स्नेह' कहते हैं, उसके वियोग को सहन न कर सगने की दुर्बलता प्रेम बहलाती है। यह सब तो बिछोह की अवस्था में ही दीप्त और भास्वर होकर प्रकट होते हैं। जो कहते हैं कि विरह में प्रेम क्षीण हो जाता है, वे प्रेम के वास्तविक स्वरूप को नहीं जानते। विरह राशीभूत प्रेम का प्रेरक है, उसका माहात्म्य अपरम्पार है।

एतस्मान्मा कुशलिमभिज्ञानदानाद्विदित्वा
मा कौलीनाच्चकितनयने मय्यविस्वासिनी भूः ।
स्नेहानाहुः किमपि विरहे ध्वंसिनस्ते त्वभोगा-
दिष्टे वस्तुन्यपचित्तरमाः प्रेमराशीभवन्ति ॥ 49 ॥

"हे मेघ, प्रथम विरह के उत्कट शोक में व्याकुल बनी हुई अपनी उम मर्ती को आश्वस्त करने के बाद उसे ढाढ़स बँधाकर और उसका कुशल-समाचार और पहचान लेकर तुम जल्दी ही मेरे पाग लौट आना। लौटना आमान नहीं है। भगवान् त्रिलोचन के महावृषभ के द्वारा जिम कैलाश पर्वत की चोटियाँ उगाढ दी गयी होंगी, उसके भुवनमोहन गौरव और रूप को देगकर जल्दी लौट आना मरल नहीं है; फिर भी तुम पर्वत में लौटना अवश्य। मुझे भी तो ढाढ़स दिवाना है मित्र, मेरा भी तो प्राण व्याकुल है। प्रातःकाल पिये कुन्द-कुमुम के गमान यह भी शिथिलवृत्त हो गया है, कभी भी चू पड़ सकता है। इन प्राणों की रक्षा करना भी तो तुम्हारा कर्त्तव्य है ! इसलिए कह रहा हूँ कि लौटना यद्यपि कठिन है, तथापि भगवान् त्रिलोचन के वृषोत्पात कूट शील में लौटना अवश्य। वही रम न जाना।

अपने इस दुखी मित्र के प्राणों की रक्षा का भी ध्यान रगना ।

आश्वास्यैवं प्रथमविरहोदग्रणोका सगी ते

धैलादायु त्रिनयनवृषोत्खातकूटान्नवृत्तः ।

साभिज्ञानप्रहितवृक्षलैस्तद्वचोभिर्ममापि

प्रातः मुन्दप्रसवशिशिल जीवितं धारयेथाः ॥ 50 ॥

"हे सौम्य, तुमने अपने इस बन्धु का यह काम करना स्थिर कर लिया न ! तुम्हारे मन में कोई दुविधा तो नहीं है ? मेरे इस प्रश्न का यह मतलब न समझना कि मैं तुमसे कोई प्रतिवचन चाहता हूँ । तुम्हारी धीरता और परोपकार बुद्धि के विषय में मुझे रंजमात्र भी मन्देह नहीं है । खूब अच्छी तरह जानता हूँ मित्र, कि पपीहे जब तुमसे जल मांगते हैं तो चुपचाप तुम उन्हें जल दे देते हो । यहाँ किमी प्रकार के प्रतिवचन और प्रतिज्ञा की कोई आवश्यकता नहीं होती । यह तो राज्ञों की रीति ही है कि जब कोई उनसे किमी बात की याचना करता है तो वे काम पूरा करके ही उत्तर देते हैं । मैं जानता हूँ कि तुमने प्रतिवचन लेने की कोई आवश्यकता नहीं, तुम मेरा काम अवश्य करोगे । इतना मैं अवश्य कहना चाहता हूँ कि मैं अपने को अपराधी समझ रहा हूँ । तुम्हारे-जैसे महान् मित्र से इस प्रकार का दीत्य कर्म कराना अपराध नहीं तो क्या है ? मैं अपनी प्रार्थना का अनीचित्य समझ रहा हूँ । घर से इतनी दूर इस रामगिरि पर कोई और दिगायी भी तो नहीं देता ! चाहें मित्रता के नाते, चाहें मेरे विरहकातर चित्त पर तरस छाकर मेरा इतना-सा काम अवश्य कर देना । फिर तुम मस्तमौला हो, यथेच्छ घूमा करते हो, न ऊघों का लेना न माघों का देना ! तुम्हारे-जैसे फक्कड़ में कोई काम कराना, तुम्हें निश्चित अवधि के बन्धनों में बाँधना बड़ा ही अनुचित है, लेकिन मेरी ताचारी की ओर देखो, मेरे अशरण भाव पर दृष्टि डालो, और अपने परोपकार-व्रत का ध्यान करो । बन्धन में थोड़ा पड़ना अवश्य है । इतना-सा काम कर लेने के बाद तुम भोज में जहाँ चाहो घूमो, जिन देशों को देखना चाहो देखो, एव मस्ती और उत्साह की जिन्दगी बिताओ । मैं प्रतिदान में तुम्हें दे ही क्या सकता हूँ ! मेरे पास केवल कातर चित्त की कृतज्ञता है, मैं केवल भगवान् से निरन्तर यही प्रार्थना कर सकता हूँ कि मुझ पर जो बीत रही है, वह तुम पर कभी न बीते । तुम्हारी इस विद्युत्प्रिया के साथ तुम्हारा कभी वियोग न हो । परमशिव तुम्हारी समृद्धि दिन दूनी रात चौगुनी बढ़ाते रहे और तुम्हारी अंकशायिनी विद्युल्लता क्षण-भर के लिए भी तुमसे अलग न हो ।

मच्चित्सौम्य व्यवसितमिदं बन्धुकृत्यं त्वया मे

प्रत्यादिशान्न खलु भवतो धीरता कल्पयामि ।

निःसव्दोऽपि प्रदिशसि जलं यानितश्चातकेभ्यः

प्रत्युक्तं हि प्रणयिषु सतामोप्सितार्थत्रयैव ॥ 51 ॥

एतत्कृत्वा प्रियमनुचितप्रार्थनावतिनो मे

सौहार्दाद्वा विधुर इति वा मय्यनुक्रोशबुद्ध्या ।

इष्टान्देशान्जलद विचर प्रावृषा संमृतश्री-

र्मा भूदेवं क्षणमपि च ते विद्युता विप्रयोगः ॥ 52 ॥

मेघदूतस्य सौष्ठवम्

येन संजोवितं काव्यं दुर्व्याख्याविषमूच्छितम् ।

सुकवे. कालिदासस्य मल्लिनार्थं नमामि तम् ॥ 1 ॥

शास्त्रैकमतिना तावत् सुधीया तेन सूरिणा ।

नामूलं लिखितं किञ्चित् नानपेक्षितमेव वा ॥ 2 ॥

त्यक्तं शास्त्रार्थविदुषा त्वीपन्मूलं रसान्वितम् ।

स्तोकानपेक्षितं चायं विदग्धजनवाञ्छितम् ॥ 3 ॥

रससारं सुगूढार्थं यथामतिं विचिन्वता ।

शास्त्रज्ञानविहीनेन व्योमकेशेन शास्त्रिणा ॥ 4 ॥

निबद्धा विमला व्याख्या रसभावनैकदृष्टिना ।

स्वान्त.सुखसमाहृत्यां श्लक्ष्णया लोकभाषया ॥ 5 ॥

क्व कालिदासस्य गिरः गूढार्था रसनिर्भराः ।

क्व चाल्पविषया हास्य मुग्धाऽज्ञानवती मतिः ॥ 6 ॥

अहो सुमहदस्त्यस्य मेघदूतस्य सौष्ठवम् ।

यद्गुणैः कर्णमागत्य चापलाय प्रलोभ्यते ॥ 7 ॥

सरसेन सभावेन श्रद्धया चालितेन च ।

अनेनागल्भ्यत्नेन प्रीयता रसिकोत्तमः ॥ 8 ॥

कालिदास की लालित्य योजना

प्रथम संस्करण की भूमिका

मुझे कालिदास के सम्बन्ध में दो व्याख्यान देने का अवसर मिला था। ये व्याख्यान अलग-अलग आयोजित किये गये थे। कालिदास समारोह के समय उज्जैन में 'कालिदास की प्रसाधन-सामग्री' पर और पंजाब सरकार के भाषा विभाग के समारोह पर 'कालिदास की लालित्य योजना' पर। इन दोनों व्याख्यानों को नये सिरे से फिर से लिखकर यह पुस्तक बनी है। चि. मुकुन्द के अत्यन्त आग्रह के कारण ही इन व्याख्यानों को नया रूप दे सका। परन्तु यदि चि. पुरुषोत्तम ने रात-दिन करके लिखा न लिया होता तो कदाचित् ये यूँ ही पड़े रहते। इसलिए इस पुस्तक को प्रकाश में आने का श्रेय इन दोनों आयुष्मानों की ही है। पुस्तक अनेक विघ्न-बाधाओं को पार करके अब प्रकाशित हो रही है, यह मेरे लिए सन्तोष की बात है परन्तु वास्तविक परितोष तो तभी होगा जब वह सहृदय पाठकों को कुछ आकृष्ट करने में समर्थ होगी। जिन दो समारोहों की ऊपर चर्चा की गयी उनके आयोजकों का हृदय से कृतज्ञ हूँ। उन्हीं की प्रेरणा से कुछ इस दिशा में सोचने का अवसर मिला। फिर जिन विद्वानों की कृतियों से सहायता ली गयी उनके प्रति भी आभार प्रकट करता हूँ। यदि इस प्रयास में कालिदास की लालित्य योजना के प्रति सहृदयों की कुछ जिज्ञासा उद्बुद्ध हुई तो इसे सार्थक मानूँगा।

हजारीप्रसाद द्विवेदी



था वह कालिदास की भारतभूमि है। उन्होंने उसका वर्णन करते हुए कहा है—
 'आसमुद्रक्षितीशानाम्'—समुद्र तक फैली हुई पृथ्वी के शासक। सो, देवतात्मा
 नगाधिराज हिमालय द्वारा विभाजित समुद्र-मेगला भारतभूमि ही वह महान्
 राष्ट्र है जो कालिदास की वाणी में अपने सम्पूर्ण आध्यात्मिक और आधिभौतिक
 वैभव के साथ प्रकट हुआ है। इतिहास में तो यह देश और भी विपुल और विचित्र
 है। कालिदास के आविर्भाव-काल तक बाहर से अनेक मानवमण्डलियाँ इस देश
 में आ चुकी थी। कुछ आक्रामक रूप में आयी और कुछ इस देश की उर्वराभूमि
 में बस जाने की कामना से आयी। उनके विविध प्रकार के आचार-विचार, नृत्य,
 गीत, उत्सव-आयोजन आदि ने इस महान् देश की जनमण्डली के वैचित्र्य में वृद्धि
 की थी। ये मानवमण्डलियाँ इस देश का अंश बन गयीं। यहाँ के मनीषियों के
 आध्यात्मिक विचारों से वे प्रभावित हुईं, परन्तु इस देश की रहन-सहन को प्रभा-
 वित करने में भी समर्थ हुईं। यह देश मानो विघाता की ओर से ही समस्त धर्म
 और संस्कृतियों का संगमस्थल बनाया गया था। नाना आचार-विचारों और
 विश्वासों की मिलनभूमि होने के कारण इस देश की संस्कृति में अनेक प्रकार के
 वैचित्र्य आये। काव्य में, चित्र में, मूर्ति में, वास्तु में, नृत्य-गीत-वादित्र में और
 नाटक आदि चाक्षुष कलाओं से नवीन बातों का सम्भवेण होता गया और एक
 प्रकार की प्रच्छन्न गतिशीलता का प्रादुर्भाव हुआ। इस बहु-विचित्र जनमण्डली
 के सर्वोत्तम को रूप—ललित रूप—देना बड़ी मर्मभेदिनी दृष्टि और अर्थग्राहिका
 शक्ति का परिचायक है। कालिदास में यह शक्ति पूरी मात्रा में थी। इसीलिए वे
 सम्पूर्ण राष्ट्रीय चेतना को ललित रूप देने में कृतकार्य हुए।

कालिदास जिन युग में आविर्भूत हुए वे उसके पहले भारतवर्ष के अनेक
 महिमान्वित शास्त्रों का उद्घोष हो चुका था, कई धार्मिक और आध्यात्मिक
 आन्दोलनों का उद्भव और विलय हो चुका था, अनेक कलाएँ प्रौढ़ावस्था को
 प्राप्त कर रुढ़िवद्धता की ओर अग्रसर हो चुकी थी। वैदिक कर्मकाण्ड एक ओर
 उपनिषदों के अद्वैतवाद और दूसरी ओर बौद्ध और जैन धर्म के वेदविरोधी आन्दो-
 लनों की प्रतिप्रिया का सामना कर चुका था, रामायण और महाभारत के शक्ति-
 शाली कथा-साहित्य के बाद पौराणिक और निजन्धरी कथाओं का विपुल साहित्य
 निर्मित हो चुका था, ब्राह्मण-ग्रन्थों के प्रतिपादित कर्मकाण्ड-प्रधान धर्म के बाद
 अन्तरात्मदर्शन के पक्षपाती सांख्य और योग के दार्शनिक सिद्धान्त जड़ जमा चुके
 थे, यवन शिल्पों का प्रवेश और तर्जन्य शक्तिशाली प्रतिप्रिया का उन्मेष हो
 चुका था, भारतवर्ष नयी राष्ट्रीयता के उत्साह से भरपूर था। उपनिषदों से
 ज्ञानमार्गी अद्वैत साधना का, रामायण से मानवीय आदर्शों से सुखरित आदर्श-
 वाद का, महाभारत से बौद्धिक चरित्र-विकास का, धर्मसूत्रों और स्मृतियों से
 ब्राह्मण धर्मानुमोदित आचारसंहिता का, पुराणों से विभिन्न मानव-मण्डलियों में
 परिख्याप्त मिथक-कल्पना के समृद्ध तत्त्वों का, भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से
 नाटकीय व्यवस्था का, पाशुपत आगमों से सृष्टि-रहस्य का, सांख्य-योग से अन्तः-

केन्द्रित चित्तमाधि का मार लेकर उन्होंने अपना जीवन-दर्शन रूपायित किया था। 'कुमारमम्भव' में पार्वती के मनोहर रूप का वर्णन करते हुए उन्होंने लिखा था कि ऐसा जान पड़ता है कि ब्रह्मा समार का सम्पूर्ण मौन्दर्य एक ही स्थान पर देगना चाहते थे, इसीलिए उन्होंने उपमा देने के लिए व्यवहृत होनेवाली सभी वस्तुओं को यत्नपूर्वक एकत्र कर उनके मौन्दर्य को यथस्थान विनिवेशित करके पार्वती का निर्माण किया था :

सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन यथाप्रदेश विनिवेशितेन ।

गा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थमौन्दर्यदिदृक्षयेव ॥

ठीक यही बात कालिदास की कविता के बारे में कही जा सकती है। भारतीय धर्म, दर्शन, शिल्प और साधना में जो कुछ उदात्त है, जो कुछ वृत्त है, जो कुछ महनीय है, और जो कुछ ललित और मोहन है उनका प्रयत्नपूर्वक सजाया-सँवारा रूप कालिदास का काव्य है। यही कारण है कि सैकड़ों वर्ष तक उनकी कविता ने हमारे हम महान् देश को आनन्द और प्रेरणा दी है। वाल्मीकि और व्यास की कविता के समान ही उनकी कविता भी शक्तिशाली और महनीय चरित्रों की सृष्टि करने में समर्थ हुई है। सुकुमारता के साथ सुशीलता का, मानसिक मृदुता के साथ चारित्रिक दृढ़ता का, अपार वैभव के साथ विपुल वैराग्य का—सौन्दर्य के साथ धर्म का—ऐसा मणिकाञ्चन योग ससार के साहित्य में बिरल है। पार्वती का रूप वर्णन करते समय उन्होंने मानो अपनी कविता के रूप की ही बात कही थी—'ध्रुवं वपुः काञ्चन पद्मधर्मि यन्मृदु प्रकृत्या च संसारमेव च । (पार्वती का शरीर काञ्चन पद्मधर्मि था, वह प्रकृति में ही जितना मृदु था उतना ही ससार भी था)। योगिराज श्री अरविन्द ने लिखा है कि "उनकी काव्य-सृष्टि रूप, शब्द, रस, घ्राण, स्पर्श, स्वाद और कल्पना के आनन्दों के ताने-बाने से बनी हुई है। इसमें उन्होंने भावात्मक, बौद्धिक, रसात्मक आदर्श के अत्यन्त मनोज्ञ कुसुम उगा दिये हैं। उनकी काव्य-रचना की दुष्यावली शोभन वस्तुओं की मनोरम स्वर्गस्थली है। उन सभी में पार्थिव मुपमा के केवल एक अधिनियम का शासन है। नैतिकता रसमय बना दी गयी है, बुद्धि सौन्दर्य-भावना से ओत-प्रोत और शासित हो गयी है; और फिर भी, वह कविता मन के दुर्बल द्रव में नहीं सन्तरण करती, ऐन्द्रिय विवशता में घुल-मिलकर अपनी सत्ता विलीन नहीं कर देती। इन्द्रियपरक मामान्य कविता के समान अपने ही माधुर्य में छककर यह कविता-कामिनी निद्रालस पलकों और घुंघराले केशों और शिथिल चरित्र के भार में बोझिल नहीं हो गयी है। कालिदास अपनी शैली के परिमार्जन, पदावली की सटीकता एवं शक्तिभक्ता, तथा अपनी सतर्क कलात्मक जागरूकता के कारण इस दुर्बलता से बच गये हैं।" परन्तु कालिदास के विषय में और भी आगे बढ़कर कहा जा सकता है कि उन्होंने सहजात मानस-विकारों का उदात्तीकरण किया है, उसे विलासिता से ऊपर उठाकर अध्यात्म तक पहुँचाया है। उन्होंने रूप को पार्थिव जड़ता से मुक्त किया है। शिवजी के मुग्ध से उन्होंने

पार्वती ने कहलवाया है—हे पार्वति, यह जो कहा जाता है कि मुन्दर रूप पापवृत्ति के लिए नहीं हुआ करता वह वचन आज सत्य सिद्ध हुआ है—‘यदुच्यते पार्वति पापवृत्तये न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वचः’। कविवर रवीन्द्रनाथ ने ठीक ही कहा है कि “कालिदास ने अनाहत प्रेम के उन्नत सौन्दर्य की उपेक्षा नहीं की है; उसे तरुण लावण्य के समुज्ज्वल रंगों से चित्रित किया है। किन्तु इसी उज्ज्वलता में उन्होंने अपना काव्य समाप्त नहीं किया। महाभारत के सारे कर्मों का अवसान जैसे महाप्रस्थान में हुआ, वैसे ही ‘कुमारसम्भव’ में सारे प्रेम का वेग मंगल-मिलन में समाप्त हुआ है।... कठिन तप और दुःसह विरह-ग्रत द्वारा जो मिलन सम्पन्न हुआ है उसकी प्रकृति ही भिन्न है। यह मिलन, सौन्दर्य के सारे वाहरी आडम्बरों को छोड़कर, निर्मल वेश में कल्याण की कमनीय दीप्ति में जगमगा उठा है।” ‘शकुन्तला’ नाटक की भी यही कहानी है। ‘कुमारसम्भव’ और ‘शकुन्तला’ दोनों में ही अनाहत रूपासक्ति भस्म होती है और तपस्या की ज्योति से विशुद्ध प्रेम के रूप में अभिव्यक्त होती है। रूपासक्ति का अविचारित आक्रमण, काम है; तपस्या द्वारा शोधित उसकी निर्मल कान्ति, प्रेम है। कालिदास ने भारतीय मनीषा के सुचिन्तित तत्त्ववाद को मोहन रूप दिया है।

‘कुमारसम्भव’ की ग्रह्या-स्तुति और ‘रघुवश’ की विष्णु-स्तुति में कालिदास ने उपनिषदों का सार दे दिया है। भारतवर्ष के तत्त्वचिन्तन की ऐसी मनोरम प्रतिमा अग्यत्र दुर्लभ है।

कहने का अभिप्राय यह है कि कालिदास की वाणी में भारतवर्ष का महान्, उदात्त, और शान्तशोभन रूप मुखरित हुआ है। उन्होंने भारतवर्ष की अन्तरात्मा की वाणी दी है। उस वाणी में इस देश की अपूर्व मनीषा और महान् जीवन आदर्शों को रूप मिला है। वे सही अर्थों में हमारे राष्ट्रीय कवि हैं।

आज ससार के मनीषी कालिदास की इस महिमा को स्वीकार करते हैं। राजशेखर ने ‘काव्यमीमांसा’ में तीन प्रकार के कवियों की चर्चा की है—कुछ ऐसे होते हैं जिनकी कविता अपने घर तक ही सीमित रह जाती है, कुछ ऐसे होते हैं जिनकी रचना मित्रमण्डली तक पहुँच जाती है, परन्तु ऐसे कृती कवि थोड़े ही होते हैं जिनकी कविता सभी के मुखों पर पदग्यास करती हुई विश्वकुतूहली की भाँति दुनिया-भर में फैल जाती है :

एकस्य तिष्ठति कवेर्गृह एव काव्यमग्न्यस्य यच्छति सुहृद्भवनानि यावत् ।

न्यस्याविदग्धवदनेषु पदानि शश्वत् कस्यापि संचरति विश्वकुतूहलीव ॥

कालिदास की कविता ऐसी ही है। वह आज सारे संसार के सहृदयों को मुग्ध बना रही है पर यह नहीं भूला जा सकता कि उसमें भारतवर्ष का जो कुछ सर्वोत्तम है, उसी का स्वर गूँज रहा है।

कालिदास की रचनाएँ

कालिदास कब इस देश में उत्पन्न हुए, इस विषय में पण्डितों में मतभेद है। परम्परा-क्रम से उन्हें सन् ईसवी के पूर्व की प्रथम शताब्दी का कवि माना जाता है, परन्तु आधुनिक विद्वान् उन्हें गुप्तकाल का कवि मानने लगे हैं। यद्यपि उनके समय, जन्म-स्थान, कुल-गोत्र आदि के बारे में विद्वानों में बहुत मतभेद हैं, पर इस बात से किसी का मतभेद नहीं है कि वे हमारे देश के जीवस्थानीय कवियों में हैं। वाल्मीकि और व्यास के बाद आये तु हिमाचल जो कवि सबसे अधिक सम्मान-भाजन हैं वह कालिदास ही हैं। नये और पुराने आलोचक उन्हें निश्चित रूप से भारत का श्रेष्ठ कवि मानते हैं। उनके सात ग्रन्थ प्रामाणिक माने गये हैं जिनमें तीन नाटक हैं और चार काव्य। तीन नाटकों के नाम हैं—‘मालविकाग्निमित्र’, ‘विक्रमोर्वशीय’ और ‘अभिज्ञान-शाकुन्तल’। चार काव्य हैं—‘ऋतुसंहार’, ‘मेघ-दूत’, ‘रघुवंश’ और ‘कुमारसम्भव’। ‘कुमारसम्भव’ के केवल आठ सर्ग ही प्रामाणिक समझे जाते हैं। इन नाटकों और काव्यों में कालिदास ने भारतवर्ष की समूची साधना का निचोड़ रख दिया है। सम्पूर्ण भारतवर्ष इनका सम्मान करता है। बहुत प्राचीन काल से ही उन्हें राष्ट्रीय कवि की मर्यादा मिली हुई है। उनकी महिमा के बारे में कभी भी सन्देह नहीं किया गया है। सैकड़ों वर्ष तक कालिदास ने भारतीय मनीषा को प्रेरणा दी है और आज भी दे रहे हैं। विभिन्न रुचि के विद्वानों ने विभिन्न दृष्टिकोणों से इस महान् कवि के साहित्य का अध्ययन किया है। अब भी वह प्रक्रिया चल रही है। चलती भी रहेगी। इस पुस्तक में उनकी साहित्य योजना पर विचार करने का प्रयास किया गया है।

परन्तु इस विषय में विचार करने के पूर्व संक्षेप में उनकी कृतियों का परिचय पालेना आवश्यक है। आगे यही प्रयास किया जा रहा है।

ऋतुसंहार

विद्वानों ने ‘ऋतुसंहार’ को कालिदास की आरम्भिक कृति माना है। कुछ तो ऐसे लोग भी हैं जो इसे कालिदास की कृति मानना ही नहीं चाहते। इसका कारण यह बताया जाता है कि यह कविता कालिदास के अन्य ग्रन्थों में पायी जानेवाली नैतिक विशेषताओं में विलकुल शून्य है। इसमें किसी प्रकार का वैचित्र्य नहीं है और किसी प्रकार का जीवन-दर्शन इसमें अभिव्यक्त नहीं हुआ है। कालिदास के प्रसिद्ध टीका-कार मल्लिनाथ ने इस ग्रन्थ पर टीका भी नहीं लिखी। यह भी इन विद्वानों के लिए एक ऐसा पक्का प्रमाण है जो यह सिद्ध करता है कि ‘ऋतुसंहार’ कालिदास की रचना नहीं है। परन्तु अधिकतर विद्वान् इस मत को स्वीकार नहीं करते। अधिक-से-अधिक वे इतना मानने को तैयार हैं कि यह उनकी आरम्भिक कृति है।

निस्सन्देह यह काव्य कालिदास के ही हाथ का निम्ना हुआ है। द्रुमकी भाषा, इसकी महज प्रसन्न शैली और जीवन-रस के प्रति इसमें अभिव्यक्त उल्लास-मुग्ध मनोभाव निश्चित रूप से बताते हैं कि यह कालिदास की ही रचना है।

‘ऋतुसंहार’ में ऋतुओं का बड़ा ही मार्मिक वर्णन है। यहाँ प्रकृति कोई तटस्थ बाहरी सत्ता नहीं है बल्कि मनुष्य की आशा-आकांक्षा के साथ निरन्तर ताल मिलाकर चलनेवाली वैसी ही अविच्छेद्य गणिनी है, जैसी वह कालिदास के अन्य ग्रन्थों में मिलती है। कठोर शीष्म हो या कोमल वसन्त, आह्लादायिनी वर्षा हो या वेधक हेमन्त, अनुराग-प्रबोधक शरत् हो या मुरझा देनेवाला शिशिर, गर्वप्र प्रकृति मनुष्य की गहचरी के रूप में आती है, उसके अनुराग को दीप्त करती है, वियोग को उकसा देती है, आकांक्षा को तीव्र बनाती है और रमणेच्छा को उद्दीप्त करती है। युवक और युवतियों का विलास प्रकृति के साहचर्य में गौगुना वर्धित होकर प्रकट होता है। यद्यपि शीष्म के दिन बड़े ही कष्टदायक होते हैं तथापि चन्द्रकिरणों से चमकती हुई रात्रियाँ विलासी और विलासिनियों के प्रेम में नवीन प्राण-शक्ति का सञ्चार करते हैं। इस भयंकर गर्मी में कमलों में भरे हुए और गिरे हुए पाटल की गन्ध में बंसे हुए जल में स्नान करना बहुत सुहाता है, चन्द्रमा की चांदनी और मोतियों के हार सुख देते हैं। कालिदास विलासियों की आशीर्वाद देते हैं कि यह ऋतु तुम्हारे लिए, आनन्ददायक हो, ऐसा हो कि महल की ऊपरी छत पर सलित गीत के साथ सुन्दरियाँ आपका इस ऋतु में मनोविनोद करें :

कमलवनचिताम्बु-पाटलामोदरम्यः

सुखसलिलनिपेकैरेव्यचन्द्राशुहारः ।

प्रजतु तव निदाघः कामिनीभिः समेतो

निशि सुललितगीते हर्म्यपृष्ठे सुखेन ॥

इसी प्रकार जल की फुहारों से भरे हुए बादलों के मतवाले हाथी पर चढ़ा हुआ, बिजली की पताका फहराता हुआ, बादलों की गरज के नगाड़े बजाता हुआ पावस राजसी ठाठ-बाट से पृथ्वी पर उतरता है। हरिणियों के मुँह की कुतरी हुई हरी-हरी घासों और नदी कोपलोंवाले वृक्ष वनस्थली को आकर्षक बना देते हैं और अभिसारिकाएँ गरजते हुए बादलों से घनघोर बनी हुई रात्रि में भी अपने प्रेमियों का प्रसादन करने निकल पड़ती हैं, और जो लोभ परदेश में गये हुए हैं उनकी प्रियाएँ माल्य आभरण एवं अनुलेपन आदि छोड़कर उदास हो जाती हैं। नयी केसर, केतकी और कदम्ब के नये फूलों की मालाएँ गूँथकर विलासिनियाँ अपने जूड़ों में बाँधती हैं और ककुभ के फूलों का झुमका कानों में पहन लेती हैं। वर्षा का मनोरम मेघ-गर्जन, चमकती विद्युल्लता, उमड़ते सरोवर, उल्लोल नदियाँ, कदम्ब और केसर आदि के फूल, घरती पर छापी हुई लाल-लाल वीरबहूटियाँ, मयूरी का उन्मद नर्तन, चातको की व्याकुल पुकार, हंस-बलाकाओं का सौत्कण्ठ अभिसार—सब-कुछ विलासियों के लिए उत्तेजक मनोभाव और अननुभूत तृप्ति प्रदान

करते हैं ।

और लो, यह काँस के वस्त्र पहने, प्रफुल्ल कमल के समान सुन्दर मुखवाली उन्मत्त हंसी की ध्वनि का नुपूर पहने, पके हुए धान-से मनोहर शरीरवाली, शरत् ऋतु नवदधू के समान घरती पर उतर आयी । घरती काँस की भाड़ियों से, रात्रियाँ ठण्डी किरणवाले चन्द्रमा से, नदियों का पानी हंसी से, वनान्त सप्तच्छद पुष्पों से और उपवन मालती-सुमनों से सफेद हो गया । स्त्रियाँ अपनी घनी, पुंघराली, काती लटाँ में नवमाता की माला धारण करने लगी और काञ्चन-कुण्डल के स्थान पर कानों में नील कमल पहनकर खिल उठी । विलासिनियों ने मोतियों की माला, चन्दन रस, रशनाकलाप और कलनुपूरों से प्रेमियों का चित्त हरण करना शुरू कर दिया । कुमुदों के पुष्प, निर्जल सफेद बादलों की पंक्ति, निर्मल आकाश और स्वच्छ चन्द्रमा अनुराग को सौ-सौ गुना बढ़ाने लगा । कालिदास यहाँ भी विलासियों को आशीर्वाद देते हैं कि ऐसा हो कि यह विकच-कमलमुखी, फुल्लनीलकमलनयना, नवीन काशकुसुम-वसना, कुमुदचिरकान्ति यह शरदवधू कामिनी की भाँति तुम्हारे चित्त में अनुराग की नयी उमंगें तरंगित करे । यह आशीर्वाद हर ऋतु के प्रसंग में आता है ।

फिर हेमन्त भी वैसा ही मनोरम है । नये शस्यों के अंकुर निकल आये, कामिनियों के मुख को उज्ज्वल बनानेवाले पुष्पपराग का जनक लोध्रकुसुम खिल उठा, धान पक गये, कमल मुरझा गये और हेमन्तकाल आ गया । कामिनियों ने नये वस्त्र धारण किये, नये गहने पहने और प्रेमियों के चित्त में उन्माद की भ्रमा बह गयी । इसी प्रकार शिशिरकाल भी युवकों और युवतियों के चित्त में उन्माद संचार करता है । यह ऐसा काल है कि कामिनियाँ कनक-कमल के समान मनोहर लाल-लाल सुन्दर अधरोंवाले, कान तक फैले हुए, रतनार शोभावाले नेत्रोंवाले मनोहर मुखों से ऐसी शोभा उत्पन्न करने लगी कि ऐसा जान पड़ता है जैसे घर-घर में आकर लक्ष्मी बैठ गयी हो ।

और अन्त में, वसन्त आता है । वसन्त क्या आया, प्रफुल्ल आननमज्जरियों के पैने बाण लेकर, भ्रमरावली की प्रत्यंवावाले घनुष पर उन्हें सन्धान करके युवक प्रेमियों के चित्त को वेध देनेवाला कोई योद्धा ही था पहुँचा । अद्भुत है यह वसन्त ! सब प्रकार से सुन्दर वृक्ष फूलों से लद गये, तालावों में कमल खिल उठे, पवन में सुगन्धि आ गयी, स्त्रियों में अनुराग-भावना संचरित हुई, सन्ध्या सुखदायक हो गयी और दिन रमणीय हो उठे । पुराने मोटे कपड़े छोड़ दिये गये, कुंकुमराग से रञ्जित महीन साड़ियाँ शरीरों पर जगमगा उठी और प्रमदाएँ कानों में कणिकार, चंचल अलकों में अशोक तथा कंवरी में नवमल्लिका की माला पहनकर घरों में 'जगर-मगर द्युति' फैलाने लगी । कूजते हुए भँरि, कूकते हुए कोकिल, पुष्पित शाखावाले आम्र वृक्ष, लाल-लाल पलाश, अनुरागियों के चित्त को चंचल बनाने लगे । सारा-का-सारा वसन्तकाल जिसमें सन्ध्याकाल रमणीय है, चन्द्रमा की ज्योत्स्ना में चटक आ गयी है, कोकिलों की कूक में मस्ती आ गयी है, पवन

मुग्धनिधन हो उठा है, मग्न भगवत् मर्मा-मर्मा कुमने मगे है, जूना के धाग धाग्न गरनेवाले प्रेम देवता का गगामन हो हो उठा है ।

इस प्रकार 'रघु मंदार' अनुगम की भाँति को प्रहीन करनेवाला बाल है । गुण, मत्ता, पृथ, पथी, नदी, गगोदर, जाबान, चन्द्रमा मर्मा मुक्कनोपित अनुगम को उहीन और मादत बनाते है । कानिदाग ने इसमें स्थिति प्रसार प्रीतन-जनन को गही दिया, परन्तु माग काव्य मादत प्रीतन-जग में परिपूर्ण है ।

मेघदूत

'मेघदूत' कानिदाग का अग्रपिच सोचप्रिय काव्य है और इसमें कोई गन्दे गरी कि या बहुत मधे हासों की रचना है । यह विरह का काव्य है । काव्य में म्युत होने पर अपने स्वामी कुंवर द्वारा अभिलष्य एक यक्ष निर्वाणित होकर रामगिरि पर आश्रय लेता है । उसे बेचन नामधर के लिए ही निर्वाणित होना पड़ा है । मान के कुछ गरीबों तो यह जैने-जैने बात बता है, पर मेघों के घनगुम्बर वाम में उगता गिरा व्याकुल हो जाता है और मेघ को ही दूत बनाने पर अपनी प्रिया के वग्न मन्देश भेजता है । कहानी यह इननी-जी ही है, परन्तु कानिदाग ने इन ही में प्रकृति के प्रति अपने माइ प्रेम को यक्ष के माध्यम में वियोग-व्याकुल भाषा में सुगर किया है । रामगिरि में अमरवातुरी के मार्ग में विभिन्न स्थानों का वर्णन करने हुए उन्होंने मनुष्य के गिरल्लन विरह-व्याकुल भाव को ऐसी गतिगतानी अभिव्यक्ति दी है कि संसार में यह काव्य अद्वितीय स्थान का अधिकारी माना जाने लगा है । यद्यपि यक्ष देवयोनि का व्यक्ति है, तथापि उमरी गहाना बनाने कानिदाग ने मनुष्य के व्याकुल भाषों को प्राणयन्त्र भाषा में प्रवट किया है । पर-पद पर प्रकृति इस मनोभाव के माध गहानुभूति दिव्यानी है, उसे गहारा देनी है, सहसाती है, शामक मनहम लगानी है ।

मेघ को दूत बनाने का कोई तुन है ? धूम-उपोत्ति-मलित और मग्न का सन्निपात जड़ मेघ बना यह वाम कर गवता है जो चतुर जीवन्त मनुष्य का करणीय है ? कानिदाग इसका समाधान करने हुए करते है कि मेघों का दिव्यामी दे जाना कुछ ऐसा रहस्यमय व्यापार है कि जो सोम प्रियजन के साथ मने मिले रहते हैं वे भी, मुक्ती होकर भी, न जाने क्यों उत्कण्ठित हो उठते है, वियोगी की तो बात ही क्या है ! कोई नहीं जानता कि मेघों के घुमड़ने से यह ओत्तुमय भाव क्यों आता है । देवयोनि का यक्ष भी व्याकुल हो उठा, उसका बेतन-अचेतन या विवेक जाता रहा । प्रकृति मनुष्य के जीवन को किसी पदों के अन्तराल में प्रभावित करती रहती है । मेघ को वह अपने परम हितू सखा के रूप में देखता है । जग की सुगामद करता है, अनुकूल बनाने के लिए प्रयत्न करता है, प्रलोभन देता है और मन-ही-मन मान लेता है कि अब मेघ उसकी बात अवश्य मानेगा । माने भी क्यों नहीं ! सारी सृष्टि उसकी सहानुभूति पाने को तरसती है । वह सन्तप्त सोमो का शरणदाता है, प्रेमिकाएँ आँख बिछाकर उसकी प्रतीक्षा करती है, हस-बलाका की कतारें उसके

दर्शनमात्र से व्याकुल होकर उसके पीछे भागने लगती है, घरती की गुप्त अभिलाषा अंकुरों के रूप में फूट पड़ती है, नदियाँ उसके मधुर मिलन के लिए उच्छ्वसित हो उठती हैं, पर्वत इस वरणीय अतिथि के स्वागत के लिए रोमाञ्चित हो उठते हैं—जड़ चेतन सभी में उसके दर्शन से रहस्यमयी व्याकुलता जाग उठती है। सबके चित्त को ओत्सुक्य-व्याकुल करनेवाले मेघ से अधिक उपयुक्त सन्देश-वाहक कौन हो सकता है ?

यद्यपि मेघ को रास्ता बताने के बहाने ही सब-कुछ बताया जाता है, 17 कालिदास की इन्द्रजाली भाषा और शैली भविष्य में होनेवाली घटनाओं को आँखों के सामने प्रत्यक्ष कर देती हैं। मेघ जब यद्य-सन्देश लेकर उड़ेगा तो जो होगा वह प्रत्यक्ष होकर सामने आ जाता है। उसके श्रवण-सुभग गर्जन और नयन-सुभग रूप की महिमा अपरम्पार है। भ्रूचिलास से अनभिज्ञ ग्राम-युवतियाँ उसे स्निग्ध दृष्टि से देखती हैं, क्योंकि वही उनकी कृपि को सफल बनाता है, रेवा नदी उसे मिर-आँखों उठा लेती है, कदम्ब के पुष्प उसकी सूचनामात्र से रोमांच-कण्टकित हो जाते हैं, प्रीप्सताप-दग्ध वनस्थली मुकुलित हो उठती है, हिरण धमाचौकड़ी मचा देते हैं, सिद्धों और विद्यधरो में प्रियमिलन की अभिलाषा गाढ़ हो उठती है, मयूरियाँ आँसू-भरे नयनों से स्वागत करती हैं, पर्वतों पर उल्लास छा जाता है। मेघ को रास्ता बताते समय कालिदास बिदिशा ले जाते हैं जहाँ वेत्रवती के भ्रूभंग-मतोहर मुख का चुम्बन उसे सुलभ होता है, नीचै, नामक पहाड़ियों पर पहुँचाते हैं जहाँ के शिलावेशम (पत्थर के घर) विलासिनियों की मुख-मदिरा की महक उगलते रहते हैं, फूल चुननेवाली मालिनियों के बीच उपस्थित करते हैं जिनके श्रमबिन्दुओं के मार्जन करने का सुख उसे अनायास मिल जाता है और तब फिर अपनी प्रिय नगरी उज्जयिनी में ले जाते हैं। यह सब रास्ता बताने के बहाने होता है। उज्जयिनी के विशाल हर्म्यों की सुन्दरियों के लोल अपांग चितवन और निर्विन्ध्या के चटुल तरंगों से अभिव्यक्त अनुरागभाव का प्रलोभन देकर कालिदास ने मेघ को इस समृद्धिशाली नगरी में जाने को राजी किया है। अद्भुत है यह नगरी, मोहिनी है उसकी माया ! मेघ के पहुँचते ही सारसों का कलकूजन और भी व्याकुल हो उठता है, प्रातःकालीन कमलपुष्पो की सुगन्धि से आमोदित और शिप्रा तरंगों से शीतलित पवन अधीर प्रेमियों के समान चंचल और चाटुकार दिखायी देने लगता है, केश-सस्कार के लिए सुन्दरियों द्वारा आयोजित धूप-धूम खिड़कियों से निकलकर मेघ को मोटा-ताजा बना देते हैं, भवन-मयूर उन्मत्त-नर्तन से उसका स्वागत करते हैं, उसे भवन की ऊँची अटारियों पर विथापन करने का उचित स्थान मिलता है। कालिदास यहाँ महाकाल का स्मरण करना नहीं भूलते। उज्जयिनी विचित्र विरोधों का सामंजस्य करके विराजमान है। एक ओर वहाँ भक्तों की आराधना है तो दूसरी ओर अभिसारिकाओं की साहसिक मिलन-यात्रा। इस प्रकार नदियों, पर्वतों, नगरियों और अरण्यानियों को ओत्सुक्य-चंचल बनाता हुआ, सबको रसमय करता हुआ और सबका रस लेता हुआ मेघ अलकापुरी की ओर अग्रसर होगा। मेघदूत

के पूर्वार्द्ध में कालिदास ने प्रकृति के साथ जीवमात्र के अद्भुत रहस्यमय सम्बन्ध को बड़ी ही मार्मिक भाषा में जीवन्त रूप में उपस्थित किया है। यक्ष मेघ को रास्ता बताता है और प्रकृति सम्पूर्ण महिमा के साथ व्यक्त होती जाती है।

उज्जयिनी के बाद मेघ की चर्मण्वती नदी का भावोच्छ्वसित रूप देखने को मिलेगा, वह दशपुर, ब्रह्मावर्त्त, कुरुक्षेत्र होता हुआ कनखल पहुँचेगा जहाँ से गंगा हिमालय से घरती पर उतरती है, फिर श्रीचन्द्रार और कौलास। सर्वत्र नदियाँ उसमें मिलने को कातर हैं, वनस्यती सोल्लास स्वागत करने को प्रस्तुत है, वृक्ष और लताएँ प्रतीक्षा-विह्वल अवस्था में खड़ी हैं। मेघ जिधर से होकर निकलेगा उधर ही जीवन लहरा उठेगा, अनुराग की भङ्गा बह उठेगी, सरस आत्मनिवेदन हिलोलित हो उठेगा।

वहाँ से वह अलका पहुँचेगा। वहाँ उसे यक्षप्रिया का घर खोजने में विशेष आयास नहीं करना पड़ेगा। दूर से ही उस घर का विशाल तोरण दिखेगा, मरकत-शिला की सीढ़ियोंवाली वह बापी दिखायी देगी जिसमें सुवर्णकमल खिले होंगे, राजहंस हमेशा के लिए जमकर रह रहे होंगे। उस बापी के तट पर छोटा-सा तरुण मन्दार वृक्ष होगा। इन्द्रनील मणियों से बना श्रीङ्ग-पर्यंत होगा, कुरवक पुष्पों के वेड़े से घिरा माधवी मण्डप होगा और होंगे अशोक और बकुल के पेड़, जिनमें एक तो यक्षप्रिया के सनूपुर वामचरण की ताड़ना से खिल उठने का शौकीन होगा और दूसरा उसकी मुख-मदिरा के सेचन से। वही कही सोने की वासयन्ति पर यक्षप्रिया की सारिका बैठी होगी। सब-कुछ मोहन, सब-कुछ महीन, सब-कुछ शालीन। यक्षप्रिया को पहचानना बहुत कठिन नहीं होगा। शोभा और विलास की उस नगरी में वह अकेली विरह-व्याकुला बैठी होगी। पर रूप उसका अब भी मनोहर होगा। वह कृश हो गयी होगी, बेश उसके लटिया गये होंगे, चेहरा सूख गया होगा। बड़ी सावधानी से, बड़ी सुकुमार विधि से उससे उसके प्रेमी का संदेश सुनाना होगा। हठबड़ी में कुछ कहने से अनर्थ हो सकता है। संदेश भी कैसा है? पत्थर को भी गला देनेवाला। वह एकान्त प्रेमी की व्याकुल व्याधा है, सन्तप्त हृदय का करुण क्रन्दन है। संदेश में पुरानी स्मृतियाँ, नयी अवस्था की दारुण वेदना है, आशाओं और आकुलताओं का समाचार है, पुनर्मिलन का आश्वासन है। कोई ऐसी बात नहीं है जो अन्य साधारण मनुष्यों के अनुभव से बाहर हो। सब-कुछ परिचित, सब-कुछ साधारण और फिर भी अनुभूति की तीव्रता से विद्ध। अनुभूति की यह तीव्रता उसमें नवीनता का संचार करती है। वह साधारण स्तर से उठकर असाधारण बनता है। कोई आश्चर्य नहीं कि लोगों ने अनुमान भिदाया है कि इसमें कुछ-न-कुछ कालिदास के व्यक्तिगत अनुभव अवश्य है।

काव्य के दो खण्ड हैं। पूर्व मेघ और उत्तर मेघ। इसकी योजना है—रास्ता बताते के बाद संदेश। लेकिन कालिदास को जल्दी नहीं मालूम पड़ती। यक्षप्रिया का पूर्ण रूप तभी निखरकर प्रकट हो सकता है अब उसे हम सम्पूर्ण वातावरण की पृष्ठभूमि में देखें। अलका का मोहन प्राकृतिक दृश्य, वहाँ के लोगों की विस्मयकारी

समृद्धि, वहाँ के वृक्ष, लता, सरावर, बापी, देवालय, अधिदेवता, सबका परिचय आवश्यक है। वहाँ के कण-कण में व्याप्त मोहन सौन्दर्य, ललित कला, सुचिपूर्ण विलास लीला का ज्ञानदार वर्णन करके ही उस विरह-व्याकुला यक्ष प्रिया के कातर दुःख को समझा जा सकता है। जहाँ आनन्द और विलास वगैरे फिरते हैं, जहाँ संगीत और काव्य उच्छलित होते रहते हैं, जहाँ केवल सुख-ही-सुख है, वही एक विरहिणी व्याकुल भाव से दिन गिन रही है। यक्षप्रिया की सुकुमार चास्ता के इदं-गिदं उल्लास तरंगित हो रहा है। मेघ को उस वातावरण में जाना है और यक्षप्रिया को उसके व्याकुल प्रेमी की बातें सुनानी हैं। रास्ते का वर्णन अग-जग में व्याप्त व्याकुल वेदना को प्रकट करता है और अलका की समृद्धि और विलास एक ओर यक्ष के हृदय में व्याप्त पूर्व-अनुभूतियों का मादक वातावरण प्रस्तुत करता है, तो दूसरी ओर यक्षप्रिया के 'पानी-धिच-मीन-पियासी' पीड़ा की दारुण अवस्था का आभास देता है। सब मिलाकर 'मेघदूत' विरन्तन मानव-हृदय की व्याकुल वेदना को प्रत्यक्ष कराता है। उसमें कहीं भी पुरानापन नहीं है, वह समातन है।

इस खण्डकाव्य में कालिदास अपने जीवन-दर्शन का थोड़ा-थोड़ा संकेत देते हैं। व्यक्ति मनुष्य के हृदय की व्याकुल वेदना को अग-जग में व्याप्त वेदना की पृष्ठभूमि में, उसी के साथ एकमेक करके निखारते हैं। कुछ भी विच्छिन्न नहीं है, कुछ भी अजनबी नहीं है, विन्दु से लेकर पर्वत तक एक ही व्याकुल वेदना समुद्र की लहरी की तरह पछाड़ खा-खाकर खोटी रही है। एक तार को छुओ और सहस्रो तार झनझना उठते हैं। सब तार मिलकर पूर्ण संगीत के निर्माण का कार्य करते हैं। नर लोक से किन्नर लोक तक एक ही व्याकुल अभिलाष भाव उल्लसित हो रहा है। मिलन स्थिति-विन्दु है, विरह गति-वेग है। दोनों के परस्पर आकर्षण से रूप की प्रतीति होती रहती है, विचार मूर्त आकार ग्रहण करते हैं, भावना सौन्दर्य बनती है। विरह में सौभाग्य पनपता है, रूप निखरता है, मन निर्मल होता है, बुद्धि एकता का सन्धान पाती है।

कुमारसम्भव

अपने अन्यान्य काव्यों और नाटकों में कालिदास ने शिव की महिमा का श्रद्धा-विगलित भाषा में उद्घोष किया है। 'रघुवंश', 'अभिज्ञान शाकुन्तल', 'विश्वामित्र-शोय' और 'मालविकाग्निमित्र' में मंगलाचरण के रूप में शिव की वन्दना की है। परन्तु 'कुमारसम्भव' में उन्होंने ऐसा करना आवश्यक नहीं समझा। यह काव्य शिव-पार्वती के विवाह और कुमार के जन्म की ही कथा कहता है। इसलिए यह समष्टि प्रेम का काव्य है। शिव कोई एक व्यक्ति नहीं बल्कि 'विश्वमूर्ति' हैं। पार्वती निखिलभूत में व्याप्ता ह्लादिनी शक्ति है। इसलिए कवि ने इसके मंगलाचरण में केवल एक ही शब्द का प्रयोग किया है जो प्रथम श्लोक के आरम्भ में आया है—'अस्ति' अर्थात् 'है'। 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के साथ तुलना करने पर यह बात

और भी अधिक स्पष्ट हो जाती है। वहाँ अष्टमूर्ति शिव की वन्दना है, अर्थात् जो शिव अपने-आपको बहुधा विभक्त करके संसार में व्याप्त हैं उनसे कल्याण प्राप्त करने की प्रार्थना की गयी है। वह व्यक्ति-प्रेम का काव्य है जबकि 'कुमारसम्भव' समष्टि-प्रेम का काव्य है। इसलिए कवि ने केवल 'अस्ति' शब्द का प्रयोग करके इंगित से यह बताने का प्रयत्न किया है कि शिव और पार्वती का प्रेम सत्ता मात्र है। वह 'है', प्रत्येक पिण्ड के भीतर मनुष्यलोक से देवलोक तक व्याप्त महाशक्ति की प्रेम-सीला है। यह सम्भव है कि कालिदास ने अपने काव्यों में पुरुष और स्त्री के पारस्परिक आकर्षण का जो मोहक चित्रण किया है उसके कारण कुछ लोग उनके जीवन-काल में ही उन पर घोर भ्रूंगारी कवि होने का दोषारोप करने लगे हो और उन्हीं आलोचकों के उत्तर में कवि ने पुरुष और स्त्री के प्रेम को शाश्वत भूमिका पर रखकर इस महान् काव्य के प्रणयन की बात सोची हो। इस काव्य में स्पष्ट रूप से कवि ने यह घोषणा की है कि देवाधिदेव शिव ने ही पुरुष और स्त्री के रूप में अपने-आपको द्विधा-विभक्त किया है। इस पुरुष-तत्त्व और स्त्री-तत्त्व में जो पारस्परिक आकर्षण है वह भगवान् शिव की आदि सिसृक्षा का ही विलास है। एक-दूसरे की ओर आकृष्ट होकर वे उस प्रथम शिवत्व की अवस्था को ही प्राप्त करना चाहते हैं। विमुक्त प्रेम में जो अद्वैत भावना आती है वह शिवत्व की ही अनुभूति का एक रूप है। इसी महान् उद्देश्य को दृष्टि में रखकर महाकवि ने शिव और पार्वती को सनातन पुरुषत्व और स्त्रीत्व का प्रतीक बनाया है—और यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि शुद्ध, पवित्र और सच्चा प्रेम क्या होता है। काव्य के आरम्भ में ही हिमालय का बड़ा ही महनीय रूप उपस्थित किया गया है, उसे 'देवतात्मा' कहा गया है और समस्त रत्नों और प्रसाधन-सामग्रियों की उद्भव भूमि कहा गया है। पार्वती इसी महान् हिमालय की कन्या हैं। प्राण ढालकर कवि ने उनकी बाल्यावस्था से लेकर किशोरावस्था तक का मोहक चित्र प्रस्तुत किया है।

हिमालय के एक किनारे पर कलास पर्वत है, जहाँ शिवजी समाधि लगाकर बैठे हुए हैं। उधर तारकासुर नामक भयानक दैत्य ने देवनगरी को विध्वस्त कर दिया है। आसुरी शक्ति के सामने दैवी शक्ति पराजित हो गयी है और संसार महानाश की काली छाया का शिकार हो चुका है। देवता ब्रह्मा की स्तुति करते हैं और वही उन्हें यह जानने की मिलता है कि शिव और पार्वती के समागम से जो पुत्र उत्पन्न होगा वही इस महान् असुर का विनाश कर सक्ता है। ब्रह्मा ने बताया था कि इसका केवल एक ही उपाय है कि आप लोग कोई ऐसा यत्न करें जिससे शिवजी का चित्त उमा (पार्वती) की ओर आकृष्ट हो, जिस प्रकार चुम्बक से लोहा खिंच आता है। ब्रह्मा ने इसका कारण भी बताया। शिव कोई मागूली देवता नहीं हैं। वे तम के उस पार रहनेवाले परम-ज्योतिस्वरूप हैं। ऐसा करना इसलिए आवश्यक था कि शिव के महान् तेज को ग्रहण करने की क्षमता एकमात्र पर्वतराज की महिमामयी कन्या पार्वती में ही है। यही कालिदास ने अपने महान् काव्य का

उद्देश्य स्पष्ट कर दिया है। तमोगुणी आसुरी शक्ति को परास्त करने के लिए उस देवता का तेज ही काम आ सकता है जो स्वयं 'तम.पारेव्यवस्थित' है। और इस तेज को ग्रहण करने के लिए भी वैसे ही उपयुक्त पात्र की आवश्यकता है। जो कन्या स्वयं तामसिक वृत्ति की होगी वह उस तेज को ग्रहण नहीं कर सकती। महान् उद्देश्य के लिए महान् तेज को ग्रहण करने की क्षमता कोई 'तम.पारेव्यवस्थिताः' कन्या ही रख सकती है। पार्वती वही कन्या है।

समाधिस्थ शिव के चित्त में लालसा तरंगित करने का कार्य बड़ा ही कठिन है। परन्तु, देवताओं के राजा इन्द्र ने इस महान् कार्य के लिए कामदेव को चुना। स्मरण करने पर जो कामदेव उनके सामने पहुँचे वे रति-कंगन की छाप पड़े हुए गले में सुन्दर स्त्री की भौंहों के समान कमनीय धनुष कन्धे पर लटकाये हुए और अपने साथी वसन्त के हाथ में आभ्रमंजरी का बाण देकर बगल में लिये हुए सामने आ खड़े हुए :

अथ स ललितयोपिद्भ्रूलताचारुशृङ्ग
रतिवलयपदाङ्गै कण्ठमासज्य चापे ।

सहचरमधुहस्तन्यस्तचूताङ्कुरास्त्रः

शतमुखमुपतस्थे प्राञ्जलिः पुष्पधन्वा ॥

कितना महान् उद्देश्य, कितने बड़े तेज का सामना और कितना दुर्बल साधन ? अस्तु, कामदेवता—प्रेम के इस देवता ने कैलास पर्वत पर अपने मित्र वसन्त की सहायता से अकाल में ही वसन्त का आयोजन करा दिया। जड़ और चेतन सबसे अकारण अभिलाषा की भ्रंशा वह गयी। शिव के चित्त में भी किञ्चित् विक्षोभ हुआ और पूजन के लिए आयी हुई 'वसन्तपुष्पाभरणधारिणी' पार्वती के विम्बाफल के समान अधरवाले मुखमण्डल पर उनकी दृष्टि क्षणभर के लिए जम गयी। शिव ने अपने चित्त के विक्षोभ को जानने के लिए दिक्-प्रान्त में देखा और नमो वृक्ष की शाखा पर छिपकर बाण-सन्धान करनेवाले, शारीरिक आकर्षणजन्य प्रेम को संचरित करनेवाले इस देवता की ओर देखा, उनके तीसरे नेत्र से भयानक ज्वाला निकली और कामदेव जलकर राख का ढेर बन गया।

चौथे सर्ग में काम की पत्नी रति का बड़ा ही मर्यान्तक विलाप है। वह सती होने को तैयार हुई, लेकिन उसी समय आकाशवाणी हुई कि तुम्हारा पति थोड़े ही दिनों में तुम्हें फिर मिल जायेगा और इस प्रकार उसने चिता पर भस्म होने का संकल्प छोड़ दिया।

'कुमारसम्भव' का पाँचवाँ सर्ग सबसे महत्त्वपूर्ण है। अपने सामने ही मनो-जन्मा (कामदेव) को इस प्रकार भस्म होते देख पार्वती ने अपने बाह्य रूप की मन-ही-मन निन्दा की और उसे सफल बनाने के लिए तपस्या करने का निश्चय किया। कालिदास के मत से रूप को सफल बनाने के लिए यह अत्यन्त आवश्यक कार्य था; क्योंकि ऐसा अद्भुत प्रेम और ऐसा महान् पति बिना तपस्या के मिल भी कैसे सकता है—'अवाप्यते वा कथमन्यथा द्वयं तथाविधं प्रेम पतिश्च तादृशः !'

बाह्य रूप को सफल बनाने के लिए इस तपस्या का आयोजन कालिदास ने बड़े ठाट-बाट से किया है। तीसरे सर्ग के अकाल वसन्त के प्रादुर्भाव और मनोभव (काम) देवता के उत्पात को उन्होंने क्षणभर में मटियामेट कर दिया और तपस्या की ऐसी तैयारी में लग गये मानो पहिले कुछ हुआ ही नहीं। पार्वती ने पिता की आज्ञा से गौरी शिखर नामक पर्वत पर घोर तपस्या की, मोतियों का हार उतार दिया और लाल-लाल बत्कल धारण कर लिया। संस्कार की हुई वेणियों के स्थान पर जटा आ गयी, कमनीय रशना के स्थान पर मूँज की तिहरी तगड़ी शोभित हो उठी, कोमल उँगलियों में रुद्राक्ष की माला, मुलायम शय्या के स्थान पर कठोर पत्थरों का बिछावन और बाहुओं की तकिया आ गयी। उनके कठोर तप से सारा आश्रम पवित्र और महनीय हो उठा। यद्यपि उन्होंने बड़ी कृच्छ्र साधना की, गर्मियों के दिनों में पचाग्नि तापी, सर्दियों के दिनों में रात-रात-भर खड़ी रही और अन्य अनेक कठोर विषयों का पालन करती रही, परन्तु उनके हृदय की कोमलता ज्यों-की-त्यों बनी रही। मृगों पर, चक्रवाको पर, हंसों पर, लता-पुष्पो पर उनका कोमल अनुराग बराबर बरसता रहा। इस प्रकार कठिन तपस्यानिरत पार्वती की परीक्षा लेने के लिए ब्रह्मचारी वेप में स्वयं शिव उपस्थित हुए। पार्वती की सखियों से यह जानकर कि वे शिव को वर-रूप में प्राप्त करने के लिए तपस्या कर रही हैं, ब्रह्मचारी बने हुए शिव ने उनका उपहास किया, शिव की निन्दा की और इस व्यर्थ परिश्रम से विरत होने को कहा। पार्वती इससे खट्ट हुई। उन्होंने सखियों से कहा कि इस ब्रह्मचारी को रोको, नहीं तो यह फिर कुछ कह उठेगा। महत् व्यक्तियों की निन्दा ही पाप नहीं है उसे सुनना भी पाप है। ऐसा कहकर वे झटके से वहाँ से हट जाने को चली और ठीक इसी समय ब्रह्मचारी ने शिव-रूप में दर्शन दिये और उनका हाथ पकड़कर रोऊ लिया। कालिदास ने इस दृश्य को बड़ी ही जीवन्त भाषा में चित्रित किया है। शिव को देखते ही पार्वती के शरीर में कम्प उत्पन्न हुआ, वे पसीने से भीग गयी और आगे चलने के लिए उठते हुए कदम जहाँ-कहाँ रह गये। यह कुछ ऐसा ही हुआ जैसे धारा के बीच में पहाड़ पड़ जाने में नदी न आगे बढ़ पाती है और न पीछे हट पाती है। शैलाधिराजतनया पार्वती की भी यही गति हुई। वे न आगे बढ़ सकी, न पीछे हट सकी :

तं योक्ष्य वेपथुमती सरसांगयष्टि—

निक्षेपणाय पदमुद्धृतमुद्वहन्ती ।

मार्गाचलव्यतिकराकुलितेव सिन्धुः

शैलाधिराजतनया न ययौ न तस्थौ ॥

शिव ने कहा कि 'हे कोमल शरीरवाली पार्वती ! आज से मैं तुम्हारी तपस्या से परीदा हुआ दास हुआ।' बहुत-से लोग कालिदास के महाकाल-सम्बन्धी भक्ति-पूर्ण विचारों को पढ़कर सन्नेह करते हैं कि कालिदास का नाम 'कालदास' रहा होगा या कम-से-कम होना चाहिए। जो व्यक्ति महाकाल का भक्त हो उसका

नाम कालिदास ही उचिन है। कालिदास शब्द या तो गलत रूप से हमारे सामने आया है या समझ में आने लायक नहीं है। परवर्ती-काल में तो लोगो ने कालीजी से वर प्राप्त करने की कहानियाँ भी गढ़ ली हैं। परन्तु इस स्थान पर शिव ने अपने को अवनताङ्गी पार्वती का दास कहा है। इससे अनुमान किया जा सकता है कि कालिदास शब्द का अर्थ शिव ही होगा।

छठे सर्ग में विवाह की तैयारी है और सातवें में वास्तविक विवाह का प्रसंग आता है। कालिदास ऐसे प्रसंगों के वर्णन करने में बड़े ही पटु है। विवाह के उल्लास का दृश्य इस काव्य में भी आया है। कन्या की विदाई के समय पार्वती की माता मैना की आँखों में आँसू भर आये थे और पार्वती के हाथ में जो कंगन उन्हें बाँधना था वह कहीं अन्यत्र बाँध गया। यद्यपि कन्या की विदाई का वैसा मार्मिक दृश्य इस काव्य में नहीं आया है जैसा 'शकुन्तला' नाटक में आया है, तथापि भाँ के हृदय का उल्लास और अवसाद निरंतरकर प्रकट हो ही गया है।

आठवें सर्ग में शिव और पार्वती की विलास-लीला का वर्णन है। बहुत-सी प्रतियों में सातवें सर्ग के बाद ही काव्य समाप्त हो जाता है। जगत् के माता-पिता शिव और पार्वती की विलास-लीला भक्तजनों को रुचिकर नहीं प्रतीत होती। मल्लिनाथ ने भी उस पर कोई टीका नहीं लिखी। परन्तु, यदि यह सर्ग न लिखा जाता, तो कालिदास का वह मूल उद्देश्य, जिसकी ओर शुरू में ही इंगित किया गया है, सिद्ध नहीं होता, और व्यथित मानव के चित्त में उत्पन्न होनेवाली प्रेमतरंगों को विश्वव्यापी प्रेम-लीला का ही विस्फूर्जन बताने का उनका संकल्प अधूरा रह जाता।

यद्यपि इसके बाद भी इस ग्रन्थ में नौ सर्ग और मिलते हैं, परन्तु वे निस्सन्देह प्रक्षिप्त हैं।

'कुमारसम्भव' में कवि ने अपने जीवन-दर्शन को बहुत बड़ी पट-भूमिका पर रखकर व्यक्त करने का प्रयास किया है। त्याग के साथ ऐश्वर्य का और तपस्या के साथ प्रेम का मिलन होने पर ही स्त्री और पुरुष का प्रेम धन्य होता है। कालिदास ने इस महाकाव्य में यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि त्याग और भोग के साथ सामञ्जस्य से ही जीवन चरितार्थ होता है। एकान्त वैराग्य आसुरी शक्ति का दमन नहीं कर सकता। भोग और वैराग्य के यथोचित सामञ्जस्य में ही जीवन की चरितार्थता है। जो प्रेम केवल शारीरिक आकर्षण पर निर्भर होता है, वह क्षणस्थायी होता है। जब तक वह तपस्या की अग्नि में तपकर नहीं निकलता तब तक वह व्यर्थ है, निष्फल है। पार्वती का जीवन तपस्या और प्रेम का सामञ्जस्य है, शिव का भोग और वैराग्य का। कामदेव जड़ शारीरिक विषयों के आकर्षण का अधिदेवता है। सच्चा प्रेम और गहराई में पलता है।

रघुवंश

'रघुवंश' में रघुकुल के कई राजाओं का वृत्त है। आरम्भ में सन्तान के लिए

व्याकुल दिलीप और उनकी पत्नी सुदक्षिणा कामधेनु की कन्या नन्दिनी गौ की सेवा करते हैं और उससे वरदान प्राप्त करके रघु को पुत्र-रूप में उपलब्ध करते हैं। रघु के बड़े होने पर उन्हें राज्य-भार सौंपकर दिलीप वानप्रस्थ जीवन बिताने के लिए वन चले जाते हैं। यहाँ तक तीसरा सर्ग समाप्त हो जाता है। चौथे सर्ग में रघु के दिग्विजय का वर्णन है। वे सुहो के विरुद्ध अभियान करते हैं, बंगाल को पराजित करके गंगा के द्वीपों में अपने विजयस्तम्भ स्थापित करते हैं, कलिंग-राज की गजसेना उनका रास्ता नहीं रोक पाती और वे कावेरी पार करके दक्षिण पर आक्रमण करते हैं और पाण्ड्य राजाओं से मुक्ता की भेंट ग्रहण करते हैं। इसके बाद वे उत्तर की ओर मुड़ते हैं; मलय, बर्दूर और सह्य पर्वतों को पार करते हैं, केरल को दबाते हुए मुरला और त्रिकूट नदियों को अपने यश का साक्षी बनाते हुए वे स्थल-मार्ग से पारसीको और यवनों पर चढ़ाई करते हैं, फिर उनके अश्व वंशु नदी की सैकत-भूमि में आगे बढ़ते हैं और हूणों और काम्बोजों को परास्त करते हैं। फिर हिमालय की पार्वत्य जातियों का दमन करते हुए वे उत्तर के हिमालय मार्ग से ही पूर्व की ओर बढ़ते हैं और लौहित्य या ब्रह्मपुत्र नदी पार करके प्राग्व्योत्तिप और कामरूप में अपनी विजयध्वजा फहराते हैं। रघु की इस दिग्विजय में विद्वानों ने समुद्रमुक्त के दिग्विजय का आभास पाया है।

पाँचवें सर्ग में वे विश्वजित् यज्ञ करते हैं, फिर गुरुदक्षिणा के लिए आये हुए कौत्स मुनि को कुबेर के भण्डार से द्रव्य दिनाते हैं और उन्हीं के आशीर्वाद से अज नामक पुत्र प्राप्त करते हैं।

छठे सर्ग में अज इन्दुमती के स्वयंवर में जाते हैं और इन्दुमती उन्हें वरण करती है।

सातवें में अज और इन्दुमती का विवाह होता है। स्वयंवर में हारे हुए अपमानित राजा इन्दुमती को बलपूर्वक छीन लेने का प्रयत्न करते हैं और अज उन्हें पराजित करते हैं। इन्दुमती घस्तुतः अप्सरा थी। वायुमण्डल से गिरी हुई एक पुष्पमाला से ही उसकी मृत्यु हो गयी और वह फिर गन्धर्वलोक को चली गयी।

आठवें सर्ग में बड़ी ही कष्ट भरा भ्रम में अज के विलाप का वर्णन है। भग्न-हृदय अज की भी मृत्यु हो जाती है और उनके पुत्र दशरथ राजगद्दी पर बैठते हैं।

नवम सर्ग दशरथ के आखेट और घसन्तकालीन वनविहार का सर्ग है।

ग्यारहवें सर्ग से रामायण की कथा आरम्भ होती है, पन्द्रहवें सर्ग तक चलती है। इन पाँचों सर्गों की विशेषता यह है कि इनमें कवि ने एक ऐसे विषय की हाथ में लिया है, जिसे वाल्मीकि-जैसा महान् कवि अपने काव्य का विषय बना चुका था। कालिदास ने ऐसे बहुत-से सुकुमार स्थलों को नवीन रूप दिया है, जो वाल्मीकि की व्यापक दृष्टि से किसी प्रकार छूट गये थे। तेरहवीं और चौदहवीं सर्ग उनकी इसी अभिनव सूत्र के निदर्शन हैं।

सोनहवें सर्ग में राम के पुत्र कुश की कथा आरम्भ होती है, जिन्होंने कुशावती

मे अपनी राजधानी स्थापित की थी। रात के समय एक दिन अयोध्या बधूवेश मे उनको दर्शन देती है और अपनी दयनीय अवस्था की सूचना देती है। कुश विध्वस्त अयोध्या का पुनः संस्कार करवाते है। इसके बाद 'रघुवंश' की कथा उतार पर आती है। 'रघुवंश' का अन्तिम उत्तराधिकारी बहुत ही विलासी चित्रित किया गया है। 'रघुवंश' की कथा इसी पतनोन्मुख राजा के विलास-चित्रण मे समाप्त होती है।

आरम्भ मे दिलीप का जो उदात्त और महान् रूप चित्रित किया गया है, उसका इस प्रकार पर्यवसान बहुत ही करुणाजनक है।

निस्सन्देह 'रघुवंश' में कालिदास की कवित्व-शक्ति बहु-विविध रूप में प्रकट हुई है। इसमें दिलीप, रघु और राम-जैसे महान् और आदर्श राजाओं का चित्रण है। कालिदास की लेखनी उनके दृष्ट-चरित्र की प्रशंसा करने मे नहीं अघाती। परन्तु उसी राजवंश का अन्तिम उत्तराधिकारी बहुत दुर्बल और विलासी चित्रित किया गया है। कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने इस काव्य के बारे मे लिखा है -

"'रघुवंश' मे भारतवर्ष के प्राचीन सूर्यवंशी राजाओं का जो चरित्र-गान है उसमें भी कवि की वेदना निहित है। इस बात का प्रमाण दिया जा सकता है।

"हमारे देश के काव्य में अशुभ अन्त की प्रथा नहीं है। वास्तव मे जहाँ श्री रामचन्द्र के चरित्र मे रघु का वंश गौरव के उच्चतम शिखर पर पहुँचता है, वही यदि काव्य का अन्त होता तो कवि ने भूमिका मे जो कहा है वह सार्थक होता।

"भूमिका के ये शब्द हैं—'जो राजा आजीवन शुद्ध रहते थे; जो फल-प्राप्ति के लिए कार्य करते थे; जिनका समुद्र-तट तक राज्य था और स्वर्ग तक रथमार्ग था; जो अग्नि में यथा-विधि आहुति दिया करते थे और प्राणियों की इच्छा-पूर्ति करते थे; जो अपराध के अनुसार दण्ड देते थे और उचित समय जाग उठते थे; जो त्याग के लिए अर्थसंचय करते थे, सत्य के लिए मितभाषी थे, यश के लिए विजयोन्मुख थे और सन्तान-प्राप्ति के लिए विवाह करते थे; जिनका बचपन विद्या-र्जन मे बीतता था; जो जीवन मे विषय की कामना करते थे, बाधक्य मे मुनि-वृत्ति ग्रहण करते थे और योग-साधना के बाद जिनका देहान्त होता था—'रघुवंश' के उन्ही राजाओं का मैं गुणगान कहूँगा; क्योंकि यद्यपि मेरी वाक्-सम्पदा अत्यन्त अल्प है, उनके गुणों की स्थाति मुनकर मेरा चित्त विचलित हो गया है।'

"परन्तु गुण-कीर्तन मे यह काव्य समाप्त नहीं होता। कवि किम बात मे इतना विचलित हुए थे यह हम 'रघुवंश' के परिणाम को देखकर समझ सकते हैं।"

"'रघुवंश' को जिसके नाम से गौरव मिना उमकी जन्मकथा क्या है? उसका आरम्भ कहाँ है?

"तपोवन में दिलीप-दम्पती की तपस्या मे ही ऐसे राजा का जन्म हुआ था। कालिदास ने विभिन्न काव्यों द्वारा अपने राजप्रभु को बड़ी कुशलता मे यह दिलाया है कि बिना कठिन तपस्या के किसी महान् फल को प्राप्त करना प...

नहीं है। जिस रघु ने उत्तर-दक्षिण-पूर्व-पश्चिम के सारे राजाओं को अपने तेज से पराजित किया, और समस्त पृथ्वी पर एकछत्र राजत्व स्थापित किया, वह अपने पिता-माता की तप-साधना का ही धन था। और जिस भरत ने अपने वीर्य-बल से चक्रवर्ती सम्राट् होकर भारत को अपने नाम से धन्य किया, उसके जन्म पर प्रवृत्तिसमाधान का जो कलंक पड़ा था उसे कवि ने तपस्या की अग्नि में जलाया है, दुःख के अश्रु-जल से धोया है।

“‘रघुवंश’ का आरम्भ राजोचित ऐश्वर्य और गौरवमय वर्णन से नहीं होता। सुदक्षिणा को साथ लेकर राजा दिलीप तपोवन में प्रवेश करते हैं। चारों समुद्रों तक जिनके शासन का विस्तार था ऐसे राजा अविकल निष्ठा और कठिन संयम से तपोवन की धेनु की सेवा में लग जाते हैं। ‘रघुवंश’ का आरम्भ है संयम और तपस्या में; और उसका उपसंहार है, आमोद-प्रमोद में, सुरा-पान और इन्द्रियभोग में। इस अन्तिम सर्ग में जो चित्र है, उसमें काफी चमक-दमक है, लेकिन जो अग्नि नगर को जलाकर सर्वनाश लाती है, वह भी कम उज्ज्वल नहीं है। एक पत्नी के साथ दिलीप का तपोवन-निवास सौम्य और हल्के रंगों में चित्रित है, अनेक नायिकाओं के साथ अग्निवर्ण का आरम-विनाश में प्रवृत्त जीवन अत्यन्त स्पष्ट रूप से, विविध रंगों से उज्ज्वल रेखाओं से अंकित किया गया है।

“प्रभात शान्तिपूर्ण होता है, पिङ्गलजटाधारी ऋषि—बालकों की तरह पवित्र होता है। मोती की तरह स्वच्छ, सौम्य आलोक लेकर वह शिशिर-स्निग्धा पृथ्वी पर धीरे-धीरे उतरता है और नवजीवन भी अभ्युदय-वार्त्ता से वसुधा को उद्बोधित करता है। उसी तरह कवि के काव्य में तपस्या द्वारा प्रस्थापित राजमाहात्म्य ने स्निग्ध तेज और संयम वाणी से महान् ‘रघुवंश’ के उदय की सूचना दी। विचित्र वर्णों के मेघ-जात से आविष्ट सन्ध्या अपनी अद्भुत रश्मियों से पश्चिमी आकाश को क्षण-भर के लिए ज्योतिर्मय बना देती है, लेकिन देखते-ही-देखते विनाश का दूत आकर उसकी सारी महिमा का अपहरण करता है, और अन्त में शब्दहीन, कर्महीन, अचेतन अन्धकार में सब-कुछ विलीन हो जाता है। उसी तरह काव्य के अन्तिम सर्ग में भोग-वैचित्र्य के भीषण समारोह में ‘रघुवंश’ का नश्वर ज्योतिहीन हो जाता है।

“काव्य के इस आरम्भ और अन्त में कवि के हृदय की बात प्रच्छन्न है। ऐसा लगता है कि यह नीरव, दीर्घ निःश्वास के साथ कह रहा है, ‘क्या था, और क्या हो गया!’ जब अभ्युदय का युग आनेवासा था, उस समय तपस्या को ही हम प्रधान ऐश्वर्य समझते थे। और आज, जबकि हमारा विनाश समीप है, भोग-विलास के उपकरणों का अन्त नहीं, भोग की अतृप्त अग्नि सहस्र-शिखाओं में भड़क रही है और आँगों को चकाचौंध कर रही है।”

शान्तिदास की अधिवास कविताओं में यह द्वन्द्व स्पष्ट दिखायी पड़ता है। ‘गुमारगम्भ’ में यह भी दिग्गया गया है कि दृग् द्वन्द्व का समाधान कैसे हो। दृग् काव्य में कवि ने कहा है कि त्याग के साथ ऐश्वर्य का, तपस्या के साथ प्रेम का

मिलन होने पर ही उस शौर्य का जन्म हो सकता है, जिसके द्वारा सब प्रकार की पराजय से मनुष्य का उद्धार हो।

अर्थात् त्याग और भोग के सामञ्जस्य में ही पूर्ण शक्ति है। त्यागी शिव जब एकाकी समाधि-मग्न बैठे थे, स्वर्गलोक असहाय था, और सती जब अपने पिता के घर ऐश्वर्य में अकेली ही आवद्ध थी, उस समय भी दैत्यों का उपद्रव प्रबल हो उठा था।

प्रवृत्ति के प्रबल हो जाने से ही त्याग और भोग का सामञ्जस्य टूट जाता है।

किसी एक संकीर्ण स्थान पर जब हम अपने अहंकार और वासना को केन्द्रित करते हैं, तब हम समग्र को क्षति पहुँचाते हैं और अंश को बड़ा-चढ़ाकर देखने का प्रयत्न करते हैं। यही अमंगल की जड़ है। अंश के प्रति आसक्ति हमें समग्र के विरुद्ध विद्रोह करने के लिए प्रेरित करती है, और यही पाप है।

“इसीलिए त्याग आवश्यक है। यह त्याग अपने को रिक्त करने के लिए नहीं, अपने को पूर्ण करने के लिए होता है। हमें समग्र के लिए अंश का त्याग करना है, नित्य के लिए क्षणिक का, प्रेम के लिए अहंकार का, आनन्द के लिए सुख का त्याग करना है। इसीलिए उपनिषद् में कहा गया है—‘तेनत्यक्तेन भुंजीथा’— त्याग द्वारा भोग करो, आसक्ति के द्वारा नहीं।”

(रवीन्द्रनाथ ठाकुर : ‘तपोवन’ नामक निवन्ध)

मालविकाग्निमित्र

‘मालविकाग्निमित्र’ और ‘विक्रमोर्वशीय’, ये दोनों नाटक कालिदास की आरम्भिक कृति माने जाते हैं। परन्तु कालिदास की शिल्प-विषयक मान्यताओं को समझने में इन दोनों का महत्त्व निस्सन्देह है। यद्यपि इनका भाव-शास्त्रीय ‘शकुन्तला’ से तुलनीय नहीं हो सकता। विदिशा का राजा अग्निमित्र ‘मालविकाग्निमित्र’ का नायक है और विदर्भराज की भगिनी मालविका नायिका है। इन्हीं दोनों की प्रणय-लीला नाटक का विषय है। भारतीय नाटककारों ने अन्तःपुर के प्रेम-व्यापार सम्बन्धी नाटिका लिखने में बहुत रुचि दिखायी है। अन्तःपुर की प्रणय-लीला वाली इन नाटिकाओं का मूल विषय प्रायः एक ही होता है। नायिका कहीं बाहर से आकर परिचारिका-रूप में काम करने लगती है। प्रायः यह कहा जाता है कि किसी सिद्ध या ज्योतिषी ने ऐसी भविष्यवाणी कर रखी है कि इस नायिका से विवाह करनेवाला पुरुष चक्रवर्ती राजा होगा और मन्त्री जानबूझकर इस नायिका को अन्तःपुर में स्थान दिलवाता है। राजा की दृष्टि नायिका पर पड़नी है, प्रेम-व्यापार शुरू होता है, बड़ी रानी को ईर्ष्या होती है, वह नायिका को विनीत-न-किसी प्रकार राजा की दृष्टि से बचाने के लिए अलग कर देती है। फिर घटना-चक्र ऐसा घूमता है कि राजा और नायिका का विचित्र परिस्थितियों में माशांतर होता है, रानी को पता चल जाता है कि वस्तुतः परिचारिका बनी हुई नायिका उगरी बहिन है और वह अपने-आप अनुसूत होकर नायिका के साथ राजा का

विवाह करवा देती है। मूल कथा का ढाँचा यही होता है। व्योरे में अवश्य थोड़ा-बहुत अन्तर होता है।

‘मालविकाग्निमित्र’ यद्यपि नाटिका नहीं है, परन्तु बहुत-कुछ ऐसा ही नाटक है। इसके सारे दृश्य अन्त पुर तक ही सीमाबद्ध है। मालविका पटरानी धारणी की परिचारिका है। उसे गणदास नामक नृत्याचार्य से नृत्य-संगीत की शिक्षा प्राप्त करने की व्यवस्था स्वयं पटरानी धारिणी ही करती है। मालविका के एक चित्र को देखकर राजा उस पर अनुरक्त होता है। रानी धारिणी उसे राजा की नजरों से बचाने का प्रयत्न करती है। राजा के प्रणयसखा विदूषक गौतम के छल-प्रपंच से दो नृत्याचार्यों का विवाद होता है। दोनों अपनी शिष्याओं को प्रतिद्वन्द्विता के लिए राजा, रानी और परिचारिका के सामने उपस्थित करते हैं। यहीं मालविका नृत्य करती है और राजा मालविका को प्रत्यक्ष देख पाता है। प्रथम दो अंकों की यही कथा है। यद्यपि चरित्र-चित्रण और नैतिक आदर्श की दृष्टि से इसमें कालिदास की महिमा के उपयुक्त कुछ भी नहीं, परन्तु भाव-सालित्य और सौन्दर्य-चित्रण की दृष्टि से ये अंक सफल कहे जा सकते हैं।

तीसरे अंक की कथावस्तु राजभवन के प्रमदवन में अशोक दोहद उत्पन्न करने की है। प्रमदवन के सभी वृक्षों में पुष्प आ गये हैं, लेकिन अशोक अभी तक नहीं फूला है। उसे किसी सुन्दरी के सुनूपुर चरणों के आघात की आवश्यकता है। मालविका को ही यह कार्य सम्पन्न करने का भार दिया गया है। यही राजा को मालविका के अपने प्रति प्रेम का आभास मिलता है। यहाँ राजा की एक दूसरी रानी इरावती उपस्थित होती है और प्रेम-व्यापार में बाधा उत्पन्न करती है।

चौथे अंक में मालविका और उसकी प्रिय सखी वकुलावती के भ्रूगृह में बन्दी होने की कहानी है। उसके ऊपर कड़ा पहरा बैठा दिया गया है और मालविका नामक दासी को पहरे पर नियुक्त किया गया है। उसे कड़ा आदेश है कि जब तक महारानी की सर्पमुद्रांकित अँगूठी न दिखायी जाये तब तक उन्हें किसी प्रकार मुक्त न किया जाये। विदूषक को सब कुछ पता चल जाता है और साँप के काटने का बहाना करके वह महारानी के सामने व्याकुलता प्रकट करता है। रानी उसे ध्रुव-मिद्धि नामक वैद्य के पास भेजती है और वैद्य सर्पमुद्रांकित कोई वस्तु माँगता है। रानी जयसेना के हाथ अपनी अँगूठी भिजवा देती है और उस अँगूठी की सहायता से विदूषक मालविका और वकुलावती को बन्दीगृह से छुड़ा लाता है। राजा और मालविका मिलते हैं, लेकिन फिर एक बार झटका लगता है। रानी इरावती और उनकी सखी निपुणिका इस प्रणय-लोला को देख लेती है और रष्ट हो जाती है। इसी समय जयसेना यह संवाद ले आती है कि कुमारी वसुलक्ष्मी जब गेंद के पीछे दौड़ रही थी, उसी समय कोई पिघल वानर उपस्थित हुआ और वे भय से काँप उठीं। सभी उधर ही लपकते हैं। चौथे अंक की घटना यही समाप्त हो जाती है।

पाँचवें अंक में कुछ महत्त्वपूर्ण सूचनाएँ प्राप्त होती हैं। विदर्भ का राजा यज्ञमेन अग्निमित्र की सेना द्वारा पराजित हुआ है और राजा का चचेरा भाई

अंक हैं। इसमें राजा पुरुरवा और उर्वशी की प्रेम-कथा वर्णित है। सूर्य-पूजा के उपरान्त लौटते हुए राजा पुरुरवा को जब पता चलता है कि कुवेर-भवन से वापस लौटती हुई उर्वशी को किसी दैत्य ने पकड़ लिया है तो वह उस दैत्य से उर्वशी का उद्धार करता है। उर्वशी को देखकर राजा का मन उसकी ओर आकृष्ट होता है। राजकीय प्रमदवन में उर्वशी भूर्जपत्र पर लिखकर एक प्रेमपत्र पुरुरवा को देती है और स्वयं 'लक्ष्मी स्वयंवर' नामक नाटक में लक्ष्मी का अभिनय करने के लिए इन्द्र की राजसभा को लौट जाती है। पुरुरवा के प्रति वह इतनी अनुरक्त हो गयी है कि अभिनय में 'पुरुषोत्तम' के स्थान पर 'पुरुरवा' बोल जाती है और भरत मुनि का कोपभाजन बनती है। भरत मुनि का शाप यह है कि वह स्वर्ग से भ्रष्ट हो जायेगी। देवराज इन्द्र उर्वशी की मानसिक अवस्था के साथ सहानुभूति प्रकट करते हैं और यह कहकर उसे मर्त्यलोक में भेज देते हैं कि जब तक पुरुरवा तुम्हारे पुत्र का मुँह न देखे तब तक तुम मर्त्यलोक में राजा पुरुरवा के साथ रह सकती हो। इस प्रकार राजा पुरुरवा और उर्वशी का मिलन सम्पन्न होता है।

पुत्रोत्पत्ति के बाद इस मिलन में औशीनरी नामक पुरुरवा की ज्येष्ठा रानी का औदार्य भी सहायक होता है, जो बहुत स्वाभाविक नहीं लगता। केवल अपने पति की विरह-विधुर अवस्था से कातर होकर ही उसमें त्याग-भावना और औदार्य संचरित होता है। गन्ध-मादन पर्वत पर उर्वशी अपनी गलती के कारण लता बन जाती है और उसे खोजने के लिए पुरुरवा पागलों की भाँति बेचैन हो जाता है और नदी, पर्वत, पेड़, लता सबसे अपनी प्यारी का पता पूछता फिरता है। वस्तुतः चौथे अंक का यह उन्मत्त प्रलाप ही 'विश्रमोर्वशीय' का महत्त्वपूर्ण अंश है। पर्वत की दरार में पुरुरवा को संगमनीय मणि प्राप्त होती है जो पार्वती के चरणों की छालिमा से बनी थी और जिसे धारण करने से प्रियमिलन निश्चित हो जाता है। इस मणि की महिमा से लतारूप में परिणता उर्वशी को राजा स्पर्श करता है और वह फिर उर्वशी बन जाती है।

पंचम अंक से पता चलता है कि उर्वशी के इस बीच एक पुत्र भी हुआ था, जिसका नाम था आयु। उर्वशी ने चुपचाप उसे च्यवन ऋषि के आश्रम में रख दिया था और वह भगवती सत्यवती द्वारा पालित हो रहा था। एक पक्षी संगमनीय मणि को मांस का टुकड़ा समझकर ले भागता है, परन्तु कुमार आयु उस पक्षी को मार गिराता है। कुमार के इस आचरण को आश्रम के आचार के विपरीत समझकर ऋषि उसे पुरुरवा के राजभवन में उर्वशी के पास भेज देते हैं। उर्वशी के पुत्र का मुँह राजा देख लेता है और वह स्वर्ग लौट जाने को बाध्य होती है। राजा कुमार आयु को राज्यभार सौंपकर तपोवन में जाने का निश्चय करता है। इसी समय महर्षि नारद आकर सूचना देते हैं कि आप शस्त्र त्याग न करें, क्योंकि देवों और अमुरों के युद्ध में आपकी आवश्यकता होगी, इन्द्र ने आदेश दिया है कि उर्वशी जीवनभर आपकी महर्षिमणि बनी रहेंगी।

पूरा 'विश्रमोर्वशीय' नाटक राजा पुरुरवा के अत्यन्त मायप्रवण और अनुरागी

चित्त से अनुप्राणित है। राजा ही इसमें अधिक प्रेमाप्नुत चित्रित किया गया है। इस नाटक की कथा गीतिकाव्यात्मक अधिक है और नाटकीय कम। सारा चौथा अंक निपुण कविनिबद्ध गीतिकाव्य के समान लगता है। उसमें भावों की गहराई और गतिशीलता बड़े ही आकर्षक रूप में प्रकट हुई है। आलोचकों ने इस अंक को 'रघुवंश' के अजविलाप और 'कुमारसम्भव' के रतिविलाप से भी अधिक भाव-विह्वल माना है। इसकी नायिका उर्वशी है जो देवयोनि की है। शापवश उसे मर्त्यलोक में आना पड़ा है। देवयोनि के व्यक्ति मनुष्य के समान भाव-दुर्बल नहीं होते। उन्हें दुःख और शोक की अनुभूति नहीं सताती। लाज और हया के भाव उनकी पलकों को भँपने नहीं देते। परन्तु कवि ने उर्वशी को मनुष्य बनाया है। फिर भी उसमें देवयोनि का स्वभाव सुरक्षित रह गया है। राजा जितना भाव-विह्वल हो गया है उतना उर्वशी नहीं हो पाती। वस्तुतः 'विक्रमोर्वशीय' नाटक अत्यन्त भावुक पुरुष प्रेमी की वृत्ति को घेरकर ही पल्लवित हुआ है, उसमें आवेग की धारा प्रबल है और लोहा जिस प्रकार बुम्बक की ओर खिंचता है, उसी प्रकार राजा उर्वशी के अविकारी सौन्दर्य की ओर वेगपूर्वक खिंचता है। नाटक के अन्तिम अंक में वात्सल्य भी उभरता है, लेकिन प्रेम का आवेग इतना प्रबल है कि उसके सामने वह फीका पड़ जाता है। पुरुरवा का प्रेम परवर्ती काल के सूफी कवियों के कयानायकों की भाँति ऐकान्तिक हो गया है और सामाजिक कर्तव्य उपेक्षित रह गया है। यद्यपि कालिदास का चित्रण-कौशल का बहुत कुछ इस नाटक में उपलब्ध है—परन्तु उनका जीवन-दर्शन इस नाटक में प्रबल भाव से नहीं आ पाया है। 'विक्रमोर्वशीय' निविड़ ऐकान्तिक प्रेम का काव्य अधिक है और अन्त-व्यक्तिक संघर्षों को जीवन्त बनानेवाला नाटक कम।

इस नाटक में कालिदास ने कुछ बँधी रूढ़ियों से अपने को मुक्त कर लिया है। राजा उन्माद की अवस्था में प्राकृत और अपभ्रंश में बोलने लगता है। ऐसा जान पड़ता है कि कालिदास की धारणा थी कि भाव-विह्वल अवस्था की गाढ़ अनुभूतियों को लोकभाषा में अधिक सफलतापूर्वक व्यक्त किया जा सकता है। अपभ्रंश की उक्तियों को लेकर पण्डितों में तर्क-वितर्क भी हुए हैं। कुछ लोग उन्हें प्रक्षिप्त मानते हैं। पर ऐसा जान पड़ता है कि कालिदास-जैसे स्वतन्त्रचेता कवि ने राजा की उन्माद-ग्रस्त अवस्था का अवसर निकातकर लोकभाषा में कविता लिखने का बहाना ढूँढ़ा है। उन्होंने लोकभाषा की मर्मस्पर्शिणी शक्ति के सम्बन्ध में अपना पक्षपात व्यक्त कर दिया है।

अभिज्ञानशाकुन्तल

'अभिज्ञानशाकुन्तल' कालिदास का सर्वश्रेष्ठ नाटक तो है ही, संसार के नाटक-साहित्य में भी इसके जोड़ का नाटक दुर्लभ है। नाटक की कथा का आरम्भ राजा दुष्यन्त के तपोवन-प्रवेश से होता है। राजा धनुष पर बाण चढ़ाये हुए रथ पर बैठा हुआ, एक मृग के पीछे भागता हुआ दिखाया गया है। यह आखेट आरम्भ में ही आगे

होनेवाले एक अन्य आश्रमवासी मृगवत् कोमल और कमनीय प्राणी के शिकार की ओर इंगित करता है। राजा मृगयाप्रेमी है। वह मृग पर बाण फेंकने के लिए प्रस्तुत है, लेकिन साथ ही वह सौन्दर्यप्रेमी भी है। भागता हुआ मृग बार-बार पीछे की ओर घूमकर रथ की ओर ताकता है। उसकी 'श्रीवाभङ्गाभिराम' पलायन-क्रिया का राजा कुछ इस प्रकार वर्णन करता है जिससे पता चलता है कि यद्यपि उसका उद्देश्य शिकार करना है तथापि वह सौन्दर्यप्रेमी है। मृग के तेजी से भागने के कारण ऐसा लग रहा था कि उसका पिछला हिस्सा अगले हिस्से में प्रवेश-सा करता जा रहा है। आधी चरी हुई घास उसके मुँह में लगी है जो भय के कारण गिरती जा रही है और रास्ते पर बिखरती जा रही है। वह इतना तेज भागा जा रहा है कि धरती पर कम और आसमान पर अधिक चलता नजर आ रहा है। राजा का रथ भी उतनी ही तेजी से पीछे-पीछे दौड़ रहा है। इतने ही में आश्रम का तपस्वी वैखानस आ जाता है और हाथ उठाकर राजा को इस हिंसा-पूर्ण कार्य से विरत करता है। वैखानस कहता है कि, "हे राजन् ! यह आश्रम-मृग है, इसे मत मारो, मत मारो ! कहाँ इन हरिणों के कोमल प्राण और कहाँ तुम्हारे बख्शमान बाण ! इन बाणों को दुःखियों की रक्षा के लिए सुरक्षित रखो ।" राजा वैखानस की बात विनीत भाव से स्वीकार करता है। फिर उसी के द्वारा निमन्त्रित होकर आश्रम में प्रवेश करता है। आश्रम के प्रति उसके मन में बड़ी श्रद्धा है। तपस्वियों की तपस्या में किसी प्रकार का विघ्न न हो, यह उसकी प्रधान चिन्ता है। आश्रम के बाहर ही रथ को और सारथी को छोड़कर वह भीतर प्रवेश करता है और प्रवेश करते ही तीन तपस्वी-कन्याओं को देखता है जो छोटे-छोटे घड़ों में पानी लेकर वृक्षों को सींच रही हैं। इन तीन तपस्वी-कन्याओं का रूप कुछ इतना मोहक है कि राजा मन-ही-मन सोचने लगता है कि ऐसे रूप तो अन्तः-पुर में भी दुर्लभ हैं। उसके मन में यही प्रतिक्रिया होती है कि यदि आश्रमवासियों में ऐसा रूप हो सकता है तो फिर उद्यान-लताएँ वन-लताओं के सामने बहुत फीकी पड़ जाती हैं।

ये तीन तपस्वी कन्याएँ हैं—शकुन्तला, जो कण्व मुनि की पालिता कन्या है, और उसकी दो सखियाँ—अनमूया और प्रियंवदा। आश्रमवासिनी होने पर भी वे मरम परिहाम में कुशल हैं और यह भी जानती है कि उनका विवाह आगे चलकर किसी योग्य घर में होगा। उनकी बातचीत से ही राजा यह अनुमान करता है कि उनमें सबसे सुन्दर कन्या ही कण्वपुत्री शकुन्तला है। उस अव्याज-मनोहर रूप को देखकर जब वह सोचता है कि मुनि ने इगको तपस्याकार्य में नियुक्त कर रखा है तो उसके मन में आता है कि यह मुनि नीलकमल की पंगुङ्घियों से शमी का पेड़ काटना चाहता है। तीनों गणियाँ दुष्यन्त की उपस्थिति में एकदम अपरिचित हैं और विध्वंस भाव से आपस में बातचीत कर रही हैं। शकुन्तला अनमूया ने कहती है कि प्रियंवदा ने यह वनफल की बोली बहुत कमकर बाँध दी है, इसे तनिक खीनी करो। प्रियंवदा परिहाम करती है कि मुझे क्या दोष दे रही हो अपने उभड़ते

हुए यौवन को दोष दो। दुष्यन्त के मन में शकुन्तला के रूप के प्रति आकर्षण का अनुभव होता है। उसे लगता है कि यह युवती बल्कल पहनकर भी मनोरम लग रही है, वैसे ही जैसे शैवाल से घिरा हुआ कमल शोभित होता है, और कलक-लाक्षित चन्द्रमा भी सुन्दर दिखायी देता है। एक क्षण में उसके मन में यह प्रश्न उठता है कि इस ब्राह्मण कन्या के प्रति मन में अनुराग-भाव का उत्पन्न होता अनुचित है। परन्तु तुरन्त ही वह यह कहकर समाधान कर लेता है कि मेरा मन बहुत पवित्र है, फिर भी जब इसकी ओर आकृष्ट हुआ है तो यह क्षत्रिय से विवाह-योग्य अवश्य होगी। क्योंकि जो लोग स्वभावतः सज्जन हैं उन्हें सन्देहास्पद बातों में अपनी अन्तःकरण-वृत्ति को ही प्रमाण-रूप में मानना चाहिए। इसी समय एक भौरा आकर शकुन्तला के मुँह पर मँडराने लगता है और राजा सोचने लगता है कि यह भौरा ही धन्य है, मैं तो जाति-पाति के विचार में ही उलझा रह गया। शकुन्तला भौरे से डरी हुई अपनी सखियों से कहती है कि 'सखियों, इस दुष्ट भौरे से मुझे बचाओ।' सखियाँ परिहास-पूर्वक कहती हैं कि आश्रम का रक्षक तो राजा दुष्यन्त है, उसी को बुलाओ, वही रक्षा करेगा। राजा को बीच में फूँद पड़ने का इससे अच्छा मौका और क्या मिल सकता था। अपने राजकीय प्रताप की इस प्रकार घोषणा करता हुआ कि 'दुष्टों का दमन करनेवाले पुद्गवंशियों के शासन करते हुए, कौन दुष्ट है जो तपस्वी वालाओं के साथ छेड़-छाड़ करने की हिम्मत कर रहा है', उनके बीच आ पहुँचता है। तपस्वी-कन्याएँ उसका स्वागत करती हैं और बातचीत में वह शकुन्तला के विषय में जानकारी प्राप्त करता है। राजा को मालूम होता है कि शकुन्तला वस्तुतः महातपस्वी क्षत्रिय राजा विश्वामित्र की, मेनका नामक अप्सरा के गर्भ से उत्पन्न, पुत्री है, और यह भी कि कण्व मुनि इस कन्या को अनुरूप वर के हाथों सौंपना चाहते हैं। दुष्यन्त के हृदय में थोड़ी आशा का संचार होता है। उन्हें यह भी पता चलता है कि कण्व मुनि कहीं बाहर गये हैं और अतिथि-सत्कार का भार अपनी कन्या पर ही छोड़ गये हैं। शकुन्तला के मन में भी राजा के प्रति आकर्षण होता है। दोनों एक-दूसरे की अभिलाषा करने लगते हैं। इसी समय आश्रम में भयंकर उत्पात की सूचना मिलती है। तपस्वी लोग कहते हैं कि भृगुपाविहारी राजा दुष्यन्त की सेना आश्रम की ओर बढ़ी आ रही है और उसके डर से भागा हुआ एक हाथी भूर्त्तिमान विघ्न के समान भृगु-यूथों को छिन्न-भिन्न करता हुआ आश्रम में प्रवेश कर रहा है। यह भी एक प्रतीकात्मक संकेत है। सखियाँ वहाँ से जाने की अनुमति माँगती हैं और राजा भी आश्रम-पीड़ा दूर करने के लिए प्रयत्न करने का आश्वासन देता है। सखियाँ अपनी कूटिया की ओर आती हैं और राजा दूसरी ओर सेना को शान्त करने के लिए आगे बढ़ता है। शरीर तो उसका आगे की ओर चलता है, परन्तु मन पीछे की ओर दौड़ता है; जैसे हवा की उल्टी दिशा में ले जाये जानेवाले झण्डे की पताका पीछे की ओर दौड़ती है। इस प्रकार प्रथम अंक समाप्त होता है।

दूसरे अंक में जंगल की भाग-दौड़ से थका हुआ विदूषक पहुँचता है और

राजा से विश्राम करने की आज्ञा माँगता है। राजा को भी यही इच्छा है और सोचता है कि अब शिकार बन्द ही कर देना चाहिए। सेनापति को बुलाकर वह आज्ञा देता है कि अब शिकार बन्द कर दो। ऐसा करो कि जंगली भैंस आराम में तालों में तैरें, हरिणों के झुण्ड शान्ति के साथ पेड़ों के नीचे बैठकर जुगाली करें, छिछली तलियों में बराहगण विश्राम भाव में मोथे कुतरें और घेरे हुए घनपु की प्रत्यंघा ढीली हो और वह भी विश्राम पाये। फिर राजा विदूषक में अपने मन की बात बताता है और अप्सरा-कन्या शकुन्तला को अनाघात पुण्य, अनामिद रत्न, अखून किसलय और अनास्वादित-रस मधु की भाँति बताता है, और यह चिन्ता भी व्यक्त करता है कि न जाने विधाता किसे हम लड़की का घर बनायेंगे। विदूषक से यह यह भी कहना है कि उसका दुष्ट विश्राम है कि शकुन्तला भी उसे चाहती है। इसी समय कण्व मुनि के दो शिष्य आकर उससे आश्रम को राक्षसों के उपद्रव से बचाने का अनुरोध करते हैं और कहते हैं कि जब तक कण्व मुनि बाहर गये हुए हैं तब तक आप आश्रम में रहकर उमकी रक्षा करें। राजा विदूषक से पूछता है कि शकुन्तला को देखने की उसकी इच्छा है या नहीं। विदूषक उत्तर में कहता है कि पहले तो बहुत की परन्तु अब राक्षसवाली बात सुनकर रञ्जमात्र भी नहीं है। संयोग की बात कि इसी समय राजमाता की आज्ञा लेकर नगर से करमक नामक भृत्य आ पहुँचता है और बताता है कि राजमाता ने आज्ञा दी है कि आज उनके व्रत का चौथा दिन है। इस समय आपुष्पान्त दुष्यन्त का यहाँ रहना आवश्यक है। एक ओर मुनियों का काम, दूसरी ओर माता की आज्ञा, राजा कुविद्या में पड़ जाता है। फिर वह विदूषक से कहता है कि 'मित्र, माताजी तुम्हें पुत्रवत् मानती हैं, तुम ही चले जाओ।' विदूषक को वह जाने के लिए राजी कर लेता है। राजा के मन में आशंका होती है कि यह वास्तुनी विदूषक कही शक्तियों से यह बात न कह डाले। उसे यह समझाकर भेजता है कि शकुन्तला के बारे में जो बातचीत हुई है वह केवल 'परिहास-विजल्पित' है, उसे सच न मान लेता। मही दूसरा अंक समाप्त होता है। कवि ने परवर्ती घटना शकुन्तला-प्रत्याख्यान को अधिक दुर्भाग्यपूर्ण और वास्तव बनाने के लिए कौशलपूर्वक विदूषक को यहाँ से हटा दिया है।

तीसरे अङ्क में राजा आश्रम में निवास करता है और शकुन्तला के विरह में व्याकुलता का अनुभव करता है। वह चोरी-चोरी से बेंतों से घिरे हुए उस लता-मण्डप के पास पहुँचता है जो शकुन्तला की कुटिया के निकट है, वहाँ पहुँचकर वह अनुमान से समझ लेता है कि जरूर शकुन्तला इस लतामण्डप में बैठी है, क्योंकि वहाँ पीली रेती पर जो पदचिह्न दिखायी दे रहे थे वे नवयौवना किशोरियों के ही ही मकते थे। वह छिपकर भीतर देखता है और शकुन्तला को पत्थर की पटिया पर लेटी हुई पाता है। शकुन्तला भी दुष्यन्त के प्रेम में व्याकुल है। वह अस्वस्थ हो गयी है और सखियाँ उसकी सेवा कर रही हैं। प्रियंवदा और अनसूया उसका दुःख दूर करने के उपाय पर विचार करती है और एक प्रेम-पत्र लिखने की सलाह देती हैं। शकुन्तला को अब है कि कहीं ऐसा करने पर राजा उसके प्रेम को

अस्वीकार न कर दे। अन्त में शकुन्तला प्राकृत कविता में एक प्रेम-पत्र लिख देती है और फिर सखियों को सुनाती है कि ठीक हुआ कि नहीं। अवसर देखकर राजा फिर आ धमकता है। सखियाँ वहाना बनाकर हट जाती हैं और दोनों अकेले रह जाते हैं, और तीसरा अंक समाप्त हो जाता है। शकुन्तला का मुग्ध-भाव इस अंक में बहुत स्पष्ट रूप में उभरता है।

चौथे अंक में अनसूया और प्रियंवदा का प्रवेश होता है। उनकी बातचीत से पता चलता है कि राजा और शकुन्तला का गन्धर्व-विवाह हो गया है। राजा नगर को जानेवाले हैं। दोनों सखियों के मन में कई चिन्ताएँ हैं, कण्व क्या इस विवाह का अनुमोदन करेंगे और राजा क्या राजधानी जाकर शकुन्तला का स्मरण करेंगे, इत्यादि। वे शकुन्तला के सौभाग्यदेवता की पूजा के लिए फूल चुनती हैं। इसी समय उन्हें नेपथ्य में दुर्वासा मुनि की क्रोध-भरी वाणी सुनायी देती है। वे अतिथि होकर आश्रम में आये हैं, किन्तु दुष्यन्त के ध्यान में लीन शकुन्तला को दुर्वासा के आने का पता नहीं चलता। दुर्वासा शाप देते हैं कि जिसकी याद में खोयी हुई तू मेरी उपेक्षा कर रही है, वह तुझे भूल जायेगा, याद दिलाने पर भी उसे तेरी याद नहीं आयेगी। दोनों सखियाँ दौड़कर ऋषि से अनुनय-विनय करती हैं। मुनि थोड़ा-सा पसीजते हैं और कहते हैं कि मेरी बात अन्यथा तो नहीं हो सकती, लेकिन अभिज्ञान या सह्यानी के रूप में किसी आभरण को दिखाने पर उसे याद आ जायेगी। दोनों सखियाँ शकुन्तला को यह बात बताती तो नहीं, लेकिन चुपचाप यह निश्चय कर लेती हैं कि शकुन्तला को समझा देंगी कि यदि राजा न पहचाने तो उसको उसकी अँगूठी दिखा देना। प्रियंवदा और अनसूया की बातचीत से यह भी पता चलता है कि कण्व मुनि आ गये हैं और आकाशवाणी से उन्हें पता चल गया है कि दुष्यन्त और शकुन्तला का गन्धर्व-विवाह हो चुका है और शकुन्तला के पेट में दुष्यन्त का तेज, पुत्र-रूप में आ गया है। कण्व मुनि ने शकुन्तला को पतिगृह भेज देने का निश्चय किया है।

इसके बाद शकुन्तला को पतिगृह जाने के लिए प्रौढ़ा तापसी गौतमी और उसकी सखियाँ अनेक प्रकार के आभरणों से सज्जित करती हैं। कण्व के प्रभाव से आश्रम के किसी वृक्ष ने शुभ्र मांगलिक वस्त्र दे दिया था और किसी ने पैर में लगाने की महावर दे दी थी और वनदेवियों ने तो वृक्षों के किसलयों से मिलते-जुलते कलाई तक अपने कोमल हाथ निकालकर अनेक मांगल्य आभरण दिये थे। शकुन्तला आभरण से युक्त होकर जाने के लिए तैयार होती है, उसी समय कण्व मुनि का प्रवेश होता है। उनका गला भर आया है, आँखों में आँसू भरे हुए हैं। वे वाष्पविगलित कण्ठ से शकुन्तला को आशीर्वाद देते हैं कि वह पति की उतनी ही प्रिय हो जितनी कि राजा ययाति की शर्मिष्ठा थी, और सम्राट् पुत्र प्राप्त करे। अग्नि की प्रदक्षिणा के बाद कण्व के दो शिष्य शारद्वत और शार्ङ्ग'रव तथा गौतमी शकुन्तला के साथ जाने को प्रस्तुत होते हैं। कण्व तपोवन के वृक्षों से शकुन्तला के पतिगृह जाने की अनुज्ञा माँगते हैं। स्नेह-विजड़ित कण्ठ से वे कहते हैं कि 'हे

तपोवन के वृक्षों, तुम्हें पानी पिलाये बिना जो पानी नहीं पीती थी, आभूषण पहनने का प्रेम होते हुए भी जो स्नेहवश तुम्हारा पल्लव नहीं तोड़ती थी, तुम्हारे प्रथम पुष्पोद्गम के समय जो उत्साह रचाती थी, यह शकुन्तला अब पतिगृह जा रही है। सब लोग उसे अनुशा दो।' शकुन्तला स्तब्ध गति से आगे बढ़ती है। तपोवन के हिरण ने व्याकुलतावश आधे चबाये हुए कुश के कवल को उगल दिया, मयूरो ने मृत्यु छोड़ दिया, वृक्षों ने पीले-पीले पत्रों के आसू बहाये। चलते-चलते शकुन्तला अपनी सता-भगिनी वनज्योत्स्ना को पुकारती है और आलिंगन करती है। सारा आश्रम शकुन्तला के वियोग की आशका से रो पड़ता है। यह मृगछीना, जिसके मुँह में कुश की नुकीली पत्तियों को चरते समय जब घाव हो गया था तो शकुन्तला ने दग्धुदी का तेल लगाकर उसकी छुथ्थूपा की थी और साँवा के कोमल पत्तों का ग्रास खिलाकर अपने पुत्र-जैसा बनाकर बड़ा किया था, दौड़ा हुआ आता है और पीछे से शकुन्तला को साड़ी खींचने लगता है। शकुन्तला की छाती फटने लगती है, 'हाय ! बेचारे की माँ जन्मते ही मर गयी थी। कौन इसकी देखभाल करेगा ?' यह भी भावी विपत्ति की सूचना-जैसा लगता है। लेकिन शकुन्तला मृगशावक को आश्वासित करती है कि पिताजी तेरी देखभाल करेंगे। ऊँची-नीची भूमि में शकुन्तला के पैर डगमगा उठते हैं। कण्व स्नेहपूर्वक उसे रोने से विरत होने को कहते हैं। अन्त में शकुन्तला को गृहिणी-धर्म का उपदेश देकर और दुष्यन्त को उसके प्रति सद्ब्यवहार करने का सन्देश देकर और साथ ही पुत्र को सन्नदपद पर अभिषिक्त करने के बाद फिर आश्रम में लौट आने का आश्वासन देकर लौटते हैं। एक बार दीर्घ निःश्वास लेकर कहते हैं कि शकुन्तला ने बलि के लिए जो धान छीटे थे उनके अकुर कुटी के द्वार पर उगेंगे। उन्हें देखते हुए वे कैसे शोक-वैग को शान्त कर सकेंगे ! सखियाँ इस बीच शकुन्तला को बता चुकी हैं कि यदि राजा न पहचाने तो उसे अँगूठी दिखा दे। चौथा अङ्क यही समाप्त होता है।

पाँचवें अंक में धवगुण्ठनवती और वस्त्रों के भीतर से लावण्यधारा छिटकाती हुई शकुन्तला पीले पत्तों के बीच शोभित होनेवाले किसलय के समान तपोधनों के साथ राजा के दरबार में ले जायी जाती है और राजा को बताया जाता है कि यह तुम्हारी विवाहिता बधू है, परन्तु वह पहचानता नहीं। कण्व भुनि के दोनों शिष्य उसे न पहचानने के लिए बुरा-भला कहते हैं। गीतमी तो उसका घूँघट भी हटा देती है, ताकि राजा पहचाने। शकुन्तला भी कुछ घटनाओं की याद दिलाकर उसे स्मरण करवाने की चेष्टा करती है, लेकिन सब व्यर्थ हो जाता है। अन्त में अँगूठी दिखाने के लिए अंगुली की ओर देखती है, परन्तु अँगूठी वहाँ नहीं मिलती। राजा उपहास करता है कि 'स्त्रियों में इस प्रकार का अवशिष्ट-पटुत्व तो होता ही है। वे सुरन्त बहाने बना लेती हैं।' ऋषि का शिष्य शाङ्ग'रव क्रुद्ध हो उठता है, परन्तु राजा पर कोई असर नहीं पड़ता। अन्त में दोनों शिष्य यह कहकर चल देते हैं कि 'यह तुम्हारी पत्नी है। इसे घर में रखो या निकाल दो।' शकुन्तला रो उठती है, 'हाय ! इस घृत्तं ने तो मुझे धोखा दिया ही, तुम भी छोड़कर जा रहे

हो। सीमा का मनुष्य हस्तक्षेप से रहने के लिए समर्थ है। यह सीमा के
सुखमय विवेचन का भाग है। यह सीमा के लिए है जो सीमा के लिए है।
गार्हस्थ्य का है। यह है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
हिमालय का है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
नदी है जो सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
परिष्कार के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
करना चाहता है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
धर में सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
आदि के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
दीर्घता। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
यू सुनिश्चित है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
माली है जो सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
अन्य सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।
बात है जो सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है। यह सीमा के लिए है।

छोटे अंक में एक नष्टुवा को नष्टुकर, जिसके गज रथ के अंगुली गजों गजों है, रामदरबार में ले आते हैं। राजा को अंगुली मिलने है और नष्टुकर को स्मृति भी प्राप्त होगी है। वस्तुतः यह अंगुली नष्टुकर को मिलने का प्रतीक है।

अँगूठी पाकर राजा व्याकुल हो जाता है। वह भिन्ना और अनिदाबल शीप होता जाता है। बमन्तोत्तम का निवेश कर दिया जाता है। अँगूठी ने सारी पुरानी बातें सामने प्रकट कर दी हैं : 'हाय ! मदनदत्त शकुन्तला ने जब बार-बार माद दिलायी थी, तब भी वह हृदय मोटा रहा। बेजब दरवासाप का दुस्त भोपने के लिए यह धाम्यविहीन हृदय अब जाग उठा है।' दुस्त, अनुताप और निरह से राजा व्याकुल हो उठता है। इसी समय शकुन्तला की एक सखी सानुमती (मित्रकेशी) प्रच्छन्न नाव में आकर राजा की दशा देखाती है और यह जानकर आह्लादित होती है कि राजा को अब शकुन्तला की याद आ गयी है और वह शकुन्तला के परित्याग के कारण बुरी तरह से दुःखित है। राजा की यह व्याकुलता सपमग्न बड़ी विषम है : 'हाय ! मैंने जब उसे (शकुन्तला को) अस्वीकार कर दिया तो वह अपने स्वजनों के पीछे-पीछे चली। उसी समय गुरु के समान ही गुरु के शिष्य ने डाँटकर कहा, एक जाओ ! वह खड़ी हो गयी। उस समय उसने आँसुओं से भरी आँखें मुझ क्रूर की ओर फेरी। वह दृष्टि अहंर से मुझे शल्य की तरह मेरी छाती में गूँधी हुई जला रही है।' राजा व्याकुल है, उस अँगूठी का उपासमग्न कर रहा है। सानुमती (मित्रकेशी) को भी यह पता पता जाता है कि इस अँगूठी के गमिता में ही राजा शकुन्तला को भूल गया था। राजा शकुन्तला का पिन रोकर र. बिनोद करता है। उसकी कमियों को पूरा करने का प्रयत्न करता है। इसी र

प्रतिहारी निम्नगन्तान गठ घर्नामय ने दृक्कर मर जाने की खबर देती है। राजा के मन में निस्सन्तान होने का कष्ट का अनुभव होता है और जब वह सुनता है कि मेठ की बेटी को गन्तान होनेवाली है, तो आदेश देता है कि मेठ की सम्पत्ति गर्मस्य बालक को ही दी जाय। उस घटना में राजा को गर्भवती शकुन्तला और भी अधिक याद आती है। वह पूर्णचन्द्र हो जाता है। उगी समय मानसि आते हैं और अद्भुत रूप में ही विदूषक का गाना बजाने लगते हैं। वह चिल्लाता है तो राजा का ध्यान भग होना है। जब वह धनुष उठाना है तो मानसि प्रत्यक्ष होते हैं और बताते हैं कि राजा का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट करने के लिए ही उन्होंने विदूषक को तंग किया था। मानसि बतलाने हैं कि कालनेर्मवेशी दानवों ने स्वर्ग में उपद्रव किया है। उमलिन उनका दमन करने के लिए इन्द्र ने राजा को बुलाया है। राजा मार्तन्ध के साथ रथ पर चढ़कर दानवों के विध्वंस के लिए इन्द्रलोक की ओर प्रस्थान करता है। छठा अंक यही समाप्त हो जाता है।

सातवें अंक में राजा स्वर्ग में दानवों को पराजित करके मर्त्यलोक की ओर आता है और कश्यप ऋषि के आश्रम में हेमकूट नामक किन्नर पर्वत पर पहुँचता है और वहाँ की शोभा देखकर प्रसन्न होता है। वही उसकी दाहिनी भुजा फड़कती है। राजा को मृगवदने की आवाज सुनकर आश्चर्य होता है और देखता है कि एक पराक्रमी बालक है, जिसके पीछे दो तपस्विनियाँ आ रही हैं। यह बालक सिंहनी के स्तनों में आधा दूध पीये हुए सिंह-शिशु को बसपूर्वक सीसने के लिए घसीट रहा है। बच्चा सिंह का जबड़ा खोलकर कहता है कि मैं तेरे दाँत मिर्नूँगा। तपस्विनियाँ बच्चे को डाँटती हैं और कहती हैं कि तेरा नाम यहाँ के ऋषियों ने जो सर्वदमन राजा है, वह ठीक ही है। राजा के हृदय में स्नेहभाव अकुरित होता है। वह सोचता है कि यह अरुण बिन्ती तेजस्वी का पुत्र होगा। तपस्विनियाँ उसे बिलौना देने का लालच देकर सिंह-शिशु को छुड़वाती हैं। बिलौना लेने के लिए जब वह हाथ फैलाता है तो राजा यह देखकर चकित हो जाता है कि उसमें चक्रवर्ती के लक्षण हैं। उस नन्हे-नन्हे दाँतोवाले, अटपटी बाणी बोलने-वाले बालक को देखकर वह सोचने लगता है कि वे लोग धन्य हैं जो ऐसे बच्चों के शरीर की धूल में मीले होते हैं। तापसी राजा से कहती है कि इस सिंह के बच्चे को आप ही जरा छुड़ा दीजिए। राजा बच्चे को जब 'मर्हपिपुत्र' कहता है तो तापसी उसे बताती है कि यह ऋषि का पुत्र नहीं। फिर वह बच्चे को गोद में ले लेता है। तापसियाँ राजा के साथ बच्चे का अकृतिसाम्य देखकर अचरज में पड़ जाती हैं। राजा को तापसियों से ही पता चलता है कि यह बालक पुरुवंश का है और इसकी माँ किसी अप्सरा की कन्या है। राजा के मन में यह जाशा उत्पन्न होती है कि यह शकुन्तला का बालक हो सकता है। दूसरी तापसी मिट्टी का मोर लेकर पहुँच जाती है और बच्चे को उस 'शकुन्तलावण्य' (पक्षी का सौन्दर्य) की ओर आकर्षित करना चाहती है। बच्चा समझता है कि उसकी माता शकुन्तला का नाम लिया जा रहा है और तब राजा को भी पता चलता है कि यह शकुन्तला का पुत्र है।

इसी समय एक और आश्चर्यजनक घटना घटती है। तापसी चिन्तित होकर देखती है कि बच्चे की कलाई पर जो अपराजिता नामक औषधि बाँधी गयी थी वह कहीं खलकर गिर गयी है। इसको बच्चे के पिता, माता और वह स्वयं, तीन ही स्पर्श कर सकते थे। यदि दूसरा कोई छूता या तो वह सपं वनकर डस लेती थी। राजा को डम बात का पता नहीं था और वह औषधि उठा लेता है। इस प्रकार तापसियों को विश्वास हो जाता है कि राजा दुष्यन्त ही बालक के पिता है। तापसियाँ शकुन्तला को खबर देने चली जाती हैं। राजा बालक को गोद में ले लेता है। बालक अपने को छुड़ाकर माँ के पास भागना चाहता है और राजा के यह कहने पर कि 'बेटे, मेरे साथ ही माँ का अभिनन्दन करो', कहता है कि 'मेरा पिता तो दुष्यन्त है, तुम नहीं।' इसी समय एकवेणीधरा शकुन्तला प्रवेश करती है। उसके मन में अब भी अपने भाग्य पर भरोसा नहीं है। कौन जाने, राजा अब भी पहचाने या नहीं। राजा शकुन्तला को देखता है। हाय ! यह वही शकुन्तला है। शरीर पर मैले कपड़ों का एक जोड़ा पड़ा हुआ है, निरन्तर व्रत-उपवास करते रहने से मुँह सूख गया है, केश उलझकर एकलट बन गये हैं, अत्यन्त निष्कारण दुष्यन्त के विरह-व्रत को वह धारण कर रही है। राजा का मुख पश्चात्ताप से पीला पड़ जाता है। इतना पीला कि शकुन्तला पहचान नहीं पाती है। सोचने लगती है, कौन है यह जो मेरे पुत्र को अपने गान-संसर्ग में मलिन कर रहा है ! बालक दौड़कर माता के पास जाता है और कहता है कि माँ यह कोई पुरुष 'बेटा' कहकर मेरा आलिंगन कर रहा है। राजा का हृदय हाहाकार कर उठता है। उसकी निष्ठुरता का यह अनुचित दण्ड है कि शकुन्तला उसे पहचान नहीं रही। राजा की स्मृति पर पड़ा हुआ मोह का पर्दा हट गया है और उसे शकुन्तला वैसे ही मिल गयी है जैसे चन्द्रग्रहण बीतने पर चन्द्रमा को रोहिणी मिल जाती है। शकुन्तला आर्यपुत्र की जय बोलती है, लेकिन उसका कण्ठ वाष्पयुक्त हो जाता है। अब भी उसे अपने भाग्य पर विश्वास नहीं होता। बालक पूछता है, 'माँ ! यह कौन है ?' माँ कहती है, 'बेटा ! अपने भाग्य से पूछ।' राजा शकुन्तला के पैरों पर गिर पड़ता है और प्रार्थना करता है कि उसने जो उसका निरादर किया था उसे वह अपने मन से निकाल दे; क्योंकि उस समय उसकी वैसी ही अवस्था थी, जैसे किसी दृष्टिहीन अन्धे के सिर पर कोई सुगन्धित पुष्पों की माला डाले और वह साँप की आशंका से भटककर गिरा दे। शकुन्तला राजा के हाथ में पड़ी हुई उस अँगूठी को पहचान लेती है। परन्तु राजा जब उसे उसकी अंगुलियों में पहनाने लगता है तो कहती है, 'मैं इसका विश्वास नहीं करती, आप ही इसे पहनें।' इसी समय मातलि का प्रवेश होता है, वह शकुन्तला और दुष्यन्त को लेकर कश्यप मुनि के पास पहुँचते हैं और उनका आशीर्वाद प्राप्त करते हैं। नाटक यही पर समाप्त होता है।

जैसा कि ऊपर बताया गया है, 'अभिज्ञानशाकुन्तल' संसार की सर्वश्रेष्ठ कृतियों में अन्यतम है। कालिदास ने शकुन्तला को निसर्गकन्या के रूप में चित्रित किया है। वह तपोवन के वृक्ष, लता, पशु-पक्षियों के समान प्रकृति से उत्पन्न

सुकुमल लता की भाँति है। प्रत्येक लता उम्रे अपनी सहन सम्भरती है और वह समूचे आश्रम की प्रत्येक वस्तु को अपना सगा मानती है। जिग यनज्योत्स्ना को उसने लताभिनिनी के रूप में स्वीकार किया था और जिसका विवाह उमने नवीन सहकार वृक्ष (आम) से किया था, वह उमके उपकार में गद्गद जान पड़ती है। विद्वानों का अनुमान है कि इसी यनज्योत्स्ना ने भँवरों को छोड़कर उसके लिए अनुकूल वर ढूँढ़ने का उपक्रम किया था। मृगशिशु उसके हृदय की बात जानता है और किनी अज्ञात सहजात वृत्ति के द्वारा भविष्य की हृदय-विदारक घटना का आभास पा जाता है। यह दुप्यन्त के हाथ का दिया जल नहीं पीता और विदाई के समय पीछे से आकर उसका कपड़ा लीचने लगता है, मानो भावी दुर्घटना को वह जान गया हो और शकुन्तला को पति-गृह जानने में रोकना चाहता हो। चक्र-वाक पुत्रा चक्रवाकी की पुकार का उत्तर नहीं देता, मानो वह हंगित में बसा देना चाहता हो कि इस यात्रा का परिणाम शकुन्तला के लिए भी ऐसा ही कुछ होनेवाला है। उसके वियोग की आशका से सारी वनस्थली रो पड़ती है। वृक्ष आम्र की तरह पीले पत्ते गिराते हैं, मृगयूथ आधी चरों हुई घास मुँह में लिये हुए व्याकुल भाव से ठिठक जाते हैं, मयूर नाचना छोड़ देते हैं और लताएँ अपने दीर्घ निःश्वास की भाँति भ्रमरियों को उड़ा देती हैं। सारा चित्रण कुछ इस प्रकार का है कि शकुन्तला उम तपोवन में मिली हुई एक पुष्पवती लता के समान दिलायी देती है—भोली, उभरती हुई, आलस्यवती ! वस्तुतः 'अभिज्ञानशाकुन्तल' में प्रकृति एक जीवन्त पात्र है। शकुन्तला का शृंगार वही करती है और शकुन्तला के लिए वह सबसे अधिक व्याकुल है। उसके पल्लव और पुष्प ही शकुन्तला के शृंगार हैं, बल्कल ही उसके वसन हैं, मृणालनाल ही उसके हार हैं, 'आगण्ड-विलम्बि-केसर' और शिरीषपुष्प ही उसके कर्णफूल हैं, फमलिनी के पत्र ही उम शीतलता प्रदान करते हैं, मृगशिशु ही उसके क्रीड़ा-महचर हैं और लता और वृक्षों की सेवा ही उसका मनोविनोद है। इस निसर्गकन्या के जीवन में राजा का प्रवेश होता है। अत्यन्त विश्वास के साथ वह आत्मसमर्पण करती है। छल-प्रपंच नाम की वस्तु से उसे परिचय ही नहीं है। वह जानती ही नहीं कि प्रेम का प्रत्याख्यान भी हो सकता है। दुप्यन्त राजा है। कूटनीति की कुशलता ही उम सफल बना सकती है। कालिदास ने दुर्वासा ऋषि के शाप का वहाना करके उसके चरित्रगत औदार्य की लाज रख ली है। शकुन्तला के प्रत्याख्यान की घटना बड़ी ही मर्मन्तुद है। अत्यन्त विश्वास के साथ आगे बढ़ी हुई मुग्धा शकुन्तला एक ओर अपने प्रेमी द्वारा लाञ्छित और परित्यक्त होती है और दूसरी ओर उसके स्वजन भी उसका त्याग करते हैं और एक विचित्र प्रकार के भाग्य-विडम्बन का दृश्य उपस्थित होता है। इस भाग्य-विडम्बन के मूल में राजा दुप्यन्त की वी हुई अँगूठी हेतु बनती है। पहली बार प्रकृति की गोद में पली हुई मुग्धा किशोरी शकुन्तला को सोने का अलंकार मिला था। कृत्रिम सभ्यता का प्रवेश इस सोने के अलंकार के रूप में प्राकृतिक वातावरण के जीवन में होता है। यह अँगूठी ही अभिज्ञान का काम करती है और प्रत्याख्यान का भी कारण बनती

है और दुष्यन्त के हृदय में पश्चात्ताप का भी हेतु बनती है। इस सोने के अलंकार का प्रवेश इतनी महत्त्वपूर्ण घटना है कि कालिदास ने अपने नाटक का नाम ही इसी के आधार पर 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' रखा है।

परन्तु इस अँगूठी का एक दूसरा रूप भी है। वह दुष्यन्त के हृदय को पवित्र करने का भी निमित्त बनती है। शकुन्तला की दयनीय स्थिति की याद आते ही और अपने पुराने प्रेम की स्मृति के जागते ही दुष्यन्त के हृदय में पश्चात्ताप और व्याकुलता की आँधी बह जाती है। शकुन्तला के त्याग, शील और कष्ट ने दुष्यन्त के हृदय को निर्मल बनाया है। उसे सच्चे उदात्त चरित्र के रूप में निखारा है। शकुन्तला का चित्र बनाने के बाद दुष्यन्त उसमें कमी देखने लगता है। वह कमी क्या है? शकुन्तला को जब तक पूरे वातावरण में रखकर न देखा जाये तब तक उसे ठीक-ठीक नहीं समझा जा सकता। बड़ी कठिन वेदना के फैलने के बाद राजा शकुन्तला को ठीक-ठीक समझ पाता है। शकुन्तला का चित्र कितना भी मयार्य क्यों न बना हो तब तक वह अधूरा ही है जब तक उसे उस तपोवन में नहीं देखा जाता, जिसमें मालिनी नदी के सँकत पुलिन पर अत्यन्त विश्रब्ध भाव से बैठे हुए हंसों के जोड़े दिखायी देते हैं; जिसमें तपस्वियों के स्नानोपरान्त भीगे हुए बत्कलों से चूए हुए जल-विन्दुओं से आश्रम की पगडण्डी पर आर्द्र रेखा बन गयी है; जिसके पेड़ों पर तापस जन के बत्कल सूखने के लिए फैलाये हुए हैं और जिसके पेड़ों के नीचे आशंकाहीन मृग-दम्पति विश्राम कर रहे हैं। दुष्यन्त ने इस बात को ठीक ही समझा था। सारी घटनाएँ कुछ ऐसी हृदय-विदारक हैं जैसे विश्वासपूर्वक किसी मृगी को बुलाकर व्याध ने उसके पेट में छुरा भोंक दिया हो। राजा का हृदय हाय-हाय कर उठा था। उस दारुण वेदना का आभास उसके इस कथन से प्रकट होता है कि चित्र में वृक्ष के नीचे भारी-भरकम सींगोंवाला कृष्णसार मृग अंकित होना चाहिए और उसके बगल में बैठी हुई उसकी प्रिया इस प्रकार अंकित होनी चाहिए जो अपनी बायीं आँख का कोना विश्वासपूर्वक उसकी सींग पर खुजला रही हो। कैसा विश्वास का वातावरण था वहाँ पशु-प्रेमियों में? शकुन्तला भी उसी आश्रम में पली थी। उसने भी मृगी की भाँति विश्वासपूर्वक अपनी आँख अपने प्यारे मृग की सींग पर खुजलाने का प्रयत्न किया था। लेकिन यह मनुष्यप्रेमी इतना विश्वासघातक निकला कि उसने उसकी आँख ही फोड़ दी—असावधानी के कारण नहीं, घर्मात्मा बनने के ढोंग में! दुष्यन्त को कहीं शकुन्तला के मुग्ध सौन्दर्य का ठीक-ठीक परिचय पहले हुआ होता!

कवि ने शकुन्तला को जितनी ही सुकुमारपट-भूमिका पर रखा है, उतनी ही पवित्र मुग्धता उसमें उभारी है और उतना ही भयंकर पश्चात्ताप दुष्यन्त के हृदय को परितप्त कर रहा है। शकुन्तला ने आत्मसमर्पण किया था—बाह्य रूप के आकर्षण पर, परिणाम बड़ा ही भयंकर हुआ। मदन देवता के फूलों के बाण विफल हो गये, यौवन का भादक आकर्षण व्यर्थ सिद्ध हुआ। परन्तु इस क्षणिक उन्माद के प्रमाद को कालिदास चिरस्थायी बनाने के पक्ष में नहीं हैं। शकुन्तला फिर

तपोवन में जाती है—निराश, अपमानित, लाञ्छित। अगर यही सब-कुछ समाप्त हो जाये, तो सृष्टि का उद्देश्य ही बन्ध हो जाय। दूसरे तपोवन में शकुन्तला नयी तपस्या शुरू करती है। 'नियमक्षाममुखी धृतैकवेणी' वासा रूप धारण करती है। उसकी तपस्या चरितार्थ होती है। दुष्यन्त का अनुताप-दग्ध हृदय वात्सल्य रस से सिक्त होकर नया जीवन पाता है। वात्सल्य रस, जो पुष्पधन्वा के उत्पात के प्रालिन्य को धो देता है, प्रत्याख्यान के कल्मष को बहा देता है और टूटे हृदयों को जोड़ने में बल्ललेप का काम करता है। अँगूठी एक बार फिर ढा जाती है, पर शकुन्तला ने ठीक ही कहा था कि 'मैं इस पर विश्वास नहीं कर सकती।' निसर्ग-सौन्दर्य और निसर्ग-प्रेम में यह कृत्रिम अलंकरण केवल उत्पात का ही कारण बन सकता है।

शकुन्तला नाटक मनुष्य के उन्मद आकर्षण से आरम्भ होता है, उद्धत प्रत्याख्यान से टूटता है और मंगलमय वात्सल्य से नया जीवन प्राप्त करता है। वह स्वर्ग और मर्त्य की कड़ी जोड़ता है, त्याग और भोग को सन्तुलित करता है, कर्त्तव्य और निबन्ध प्रेम का सामंजस्य उपस्थित करता है, राजभवन और तपोवन का सम्पर्क स्थापित करता है और उन्मद यौवन लालसा के ऊपर प्रशान्त मार्हस्थ की विजय दिखाता है। यह मनुष्य और प्रकृति के साथ एकसूत्रता स्थापित करता है और विश्वव्यापी भावचेतना के साथ व्यक्ति की भावचेतना का तादात्म्य स्थापित करता है। इस एक नाटक को ही आश्रय करके मनुष्य के अनेक सुकुमार भाव सजीव हो उठे हैं और पूर्ण सामंजस्य में शोभित हुए हैं। कालिदास ने इन सुकुमार भावनाओं को बड़े ही कीशल के साथ चित्रित किया है। कोई आश्चर्य नहीं कि सत्तार के मनीषियों ने इसे इतना सम्मान दिया है।

कालिदास के अध्ययन के लिए कुछ आवश्यक जानकारी

संस्कृत साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान् ए. बी. कीच ने अपने इतिहास में कालिदास की मान्यताओं पर विचार करते हुए लिखा है :

"दोनों (रघु. और कुमार.) महाकाव्य, विशेषतः 'रघुवंश,' यह प्रदर्शित करते हैं कि विश्व के स्वरूप के विषय में सांख्य और योग की दृष्टि कालिदास को मान्य थी। प्रकृति के तीन गुण गत्व, रजस् और तमस् अपने नैतिक पक्ष में

उपमाओं के लिए विषय प्रदान करते हैं। सरयू के रूप में ब्रह्म-समुद्र उम अव्यक्त की भांति हैं, जिसमें महत्तत्त्व उत्पन्न होता है। योगाभ्यास को अभिस्वीकार किया गया है; आसन पर बैठकर बृद्ध राजा धारणा का अभ्यास करता है, तपस्वियों के कठिन आसन, वीरासन, की उपमा निश्चलतया स्थित वृक्षों से दी गयी है, सीता तपस्या द्वारा अगले जन्म में अपने पति से पुनर्मिलन प्राप्त करना चाहती है, योगीश्वर दरवाजे के भीतर प्रविष्ट हो जाने की शक्ति प्राप्त कर सकता है और उसका दाह-संस्कार नहीं होता, प्रत्युत रघु की भांति उसे पृथ्वी माना के भीतर गाड़ दिया जाता है। परन्तु हम यह नहीं मान सकते कि कालिदास का अभिमत ईश्वर, योग-दर्शन का साधारण ईश्वर है। कालिदास के अनुसार ब्रह्म में साध्य के प्रकृति और पुरुष दोनों संयुक्त हैं; और इससे सूचित होता है कि कठोपनिषद् के लेखक की भांति कालिदास भी प्रकृति और पुरुष के ऊपर एक परम तत्त्व को मानते थे, जो उनके लिए विशेष करके शिवरूप है, परन्तु जो ब्रह्मा और विष्णु भी है और जो अन्धकार से परे है और कभी नष्ट नहीं होता। तत्त्वज्ञानी व्यक्ति मृत्यु के पश्चात् इसी परम तत्त्व में मिल जाता है, क्योंकि रघुवंश में 'ब्रह्मभूता गतिमा-जगम' का यही अभिप्राय है। यदि तत्त्वज्ञान न होकर केवल पुण्य कर्म ही हो तो मनुष्य को स्वर्ग की प्राप्ति होती है; क्योंकि ज्ञान से ही कर्म दग्ध होते हैं, अन्यथा वे कर्म मनुष्य को बार-बार जन्म लेने को विवश करते हैं। इस मत को स्वीकार करने में हमें विशेष संकोच न होना चाहिए, क्योंकि यह लोकप्रिय वेदान्त की भी मौलिक दृष्टि है और इससे एक विचारशील और विवेकी व्यक्ति को उन्नत तीन महान् देवताओं में विश्वास का सामञ्जस्य स्थापित करने का एक सफल उपाय प्राप्त होता है। यह स्पष्ट है कि आयु बढ़ने के साथ-साथ कालिदास का चित्त परमात्मा के सर्व-व्यापक स्वरूप की ओर और उससे ऐक्य प्राप्त करने के लिए योगाभ्यास की क्षमता की ओर अधिकाधिक उन्मुख होता है।

"ऐसे दर्शन में मानव-हृदय के मौलिक द्वन्द्वों का कोई समाधान चाहना अथवा मनुष्य के उद्देश्यों और उसके भाग्य की कोई स्वतन्त्र आलोचना की अपेक्षा करना निरर्थक होगा। भारत में अनेक नास्तिक हुए हैं, परन्तु उनकी सारी कृतिमा नष्ट हो गयीं, पर सौभाग्य से हम ऐसी पूर्णता के साथ ब्राह्मण-धर्म के आदर्शों की, उसके सबल-दुर्बल पक्षों के साथ, काव्यात्मक प्रतिमूर्ति की रक्षा कर सके हैं। हमें यह भी स्मरण रखना चाहिए कि उपर्युक्त जैसा आदर्श गम्भीर मानवीय संवेदना का निषेध नहीं करता, जैसी कि मेघदूत की उत्कण्ठा में, मृत इन्दुमती के सम्बन्ध में अज द्वारा किये गये विलाप में और निहित काम के लिए किये गये रति के विलाप में हमें दिखायी पड़ती है। परन्तु ऐसे आदर्श में अपने को ईश्वर की इच्छा को अर्पण कर देना आवश्यक है और यदि स्वरूपगत पूर्णता में कालिदास के काव्य उनको भारत का Virgil घोषित करते हैं तो हम यह भी स्वीकार कर सकते हैं कि Aeneid के छोटे खण्ड की दृष्टि और कल्पना कालिदास की शक्ति के बाहर की वस्तु थी।" (ए. बी. कीय : 'संस्कृत साहित्य का इतिहास')

जब कीथ-जैसे विद्वान् के मन में यह बात आती है तो उसे यो ही नहीं टाल दिया जा सकता। इसका कारण है। भारतीय साहित्य की कुछ मूल मान्यताओं पर आस्था या जानकारी के अभाव से ही ऐसी बातें मन में आ सकती हैं। हमने 'भारतीय साहित्य की प्राणशक्ति' नामक निबन्ध में इसकी चर्चा की है। यहाँ संक्षेप में उन विचारों को फिर से कहा जा रहा है।

केवल कालिदास के ही नहीं, समूचे संस्कृत साहित्य के अध्येता को कुछ मूल-भूत भारतीय विश्वासों को जानकर ही आगे बढ़ना चाहिए। इन विश्वासों की उपेक्षा करने के कारण कभी समझदार लोग भी ऐसी बातें कह जाते हैं, जो चिन्त्य होती हैं। मैंने अन्यत्र इस विषय पर विशेष रूप से लिखा है। यहाँ उन विचारों को संक्षेप में प्रस्तुत किया जा रहा है। यहाँ के काव्यों और नाटकों के लेखकों में से अधिकांश की प्रवृत्ति यह रही है कि उसकी कथा लोक-विश्रुत हो और उसका नायक और उसकी नायिका प्रसिद्ध वंश-जात और इतिहास-सम्बंधित पुरुष-स्त्री हों। विदेशी साहित्य में पाठक की कुतूहली वृत्ति को सदा जागरूक रखने की जो चेष्टा है, भारतीय साहित्य में उसका एकान्त अभाव कभी-कभी विदेशी पाठक को खटक जाता है और कभी-कभी आधुनिक-शिक्षा प्राप्त भारतीय विद्वान् को भी सदोष जान पड़ता है। इसलिए भारतीय साहित्य के अध्येता के लिए इस प्रवृत्ति का कारण जान लेना बहुत आवश्यक है। अगर वह इस प्रवृत्ति को नहीं जानता तो भारतीय साहित्य के आधे गुण-दोष को वह नहीं पहचान सकता। उसकी प्रशंसा और उसकी निन्दा दोनों ही समान भाव में उपेक्षणीय होंगी। सारे संसार की अपेक्षा भारतवर्ष के साहित्य की एक निश्चित विशेषता है और उस विशेषता का कारण एक भारतीय विश्वास है। यह है पुनर्जन्म और कर्मफल का सिद्धान्त। प्रत्येक पुरुष को अपने किये का फल भोगना ही पड़ेगा। प्रलय भी हो जाये तो भी वह अपनी करनी के फल से मुक्त नहीं हो सकता। महाभारत में कहा गया है कि पूर्वसृष्टि में प्रत्येक प्राणी ने जो कुछ कर्म किया हो, वह कर्म पुनः-पुनः सृज्यमान होता हुआ उसे परवर्ती काल में भी मिलेगा ही (महाभारत, शान्ति. 231-48-49), फिर वह उसे भोगने को तैयार हो या नहीं। समस्त भारतीय साहित्य में पुनः-पुनः कर्मबन्ध से मुक्त होने का उपाय बताया गया है। समस्त शास्त्र अपना अन्तिम लक्ष्य जन्म-कर्म के बन्धन में छुटकारा पाने को कहते हैं। इस सिद्धान्त का जितना व्यापक और जबर्दस्त प्रभाव हिन्दू संस्कृति, हिन्दू साहित्य और हिन्दू जीवन पर पड़ा है, उतना किसी भी और दार्शनिक सिद्धान्त का किसी भी और जाति पर पड़ा है या नहीं, नहीं मालूम।

पुनर्जन्म का सिद्धान्त जैसे तो खोजने पर अन्यान्य देशों में भी किसी-न-किसी रूप में मिल जा सकता है, परन्तु कर्मफल-प्राप्ति का सिद्धान्त कहीं भी नहीं मिलता। यह बात इतनी सच है कि पिछली शताब्दी में पण्डितों में यह साधारण विश्वास-सा हो गया था कि जहाँ कहीं पुनर्जन्म का सिद्धान्त है, वही वह भारतीय मनीषा की देन है। गुप्रमिद ग्रीक दार्शनिक पाइथागोरस ने पुनर्जन्म के सिद्धान्त को माना

है और उसे लेकर प्राच्य विद्याविशारदों में एक समय में काफी मनोरंजक वाग्मुद्ध हो गया है। विलियम जोन्स, कोलब्रुक, गार्व, होपकिंस प्रभृति विदेशी विद्वानों ने स्वीकार किया है कि उक्त सिद्धान्त को पाइथागोरस ने किसी भारतीय पण्डित से ही सीखा था।

साधारणतः समस्त भारतीय मनीषियों ने इस गुणमय जगत् पर विचार करके यह निष्कर्ष निकाला है कि इसके दो अत्यन्त स्पष्ट तत्त्व हैं। एक शाश्वत है, दूसरा परिवर्तनशील; एक सदा एक-रस है, दूसरा नाशमान; एक चेतन है, दूसरा अजड़। मतभेद तब शुरू होता है, जब उनके सम्बन्धों पर विचार किया जाता है। एक तरह के पण्डित हैं; जो इन दोनों तत्त्वों को स्वतन्त्र मानते हैं, इन दोनों का सम्बन्ध केवल योग्यता का सम्बन्ध है, परन्तु दूसरे आचार्य हैं, जो मानते हैं कि वस्तुतः इन दोनों की मत्ता नहीं है, दूसरा पहले की ही शक्ति है। पहले को आत्मा कहते हैं, साख्यवादी उसे 'पुरुष' कहते हैं और दूसरे तत्त्व को प्रकृति या माया कहते हैं। गीता में भगवान् ने प्रकृति को अपने ही अधीन बताया है और कहा है कि मेरे द्वारा नियोजित होकर ही प्रकृति इस सचराचर सृष्टि को प्रसव करती है (गीता—9, 10)। वेद-बाह्य बौद्धादि सम्प्रदाय के लोग यह मानते हैं कि यह चेतन सत्ता साधना के द्वारा जब प्रकृति के बन्धनों से मुक्त होती है तो उसी प्रकार लुप्त हो जाती है, जिस प्रकार दीपक की लौ; परन्तु इस बात में वे भी विश्वास करते हैं कि शरीर और इन्द्रियादि की अपेक्षा वह वस्तु अधिक स्थायी है। वह सैकड़ों जन्म ग्रहण करने के बाद सैकड़ों शरीरों, इन्द्रियों से युक्त हो लेने के बाद निर्वाण की अवस्था को अर्थात् बुझ जाने की अवस्था को प्राप्त होती है।

साख्यशास्त्रियों के मत से पुरुष अनेक है और प्रकृति उन्हे अपने मायाजाल में बाँधती है। पुरुष विशुद्ध चेतन स्वरूप, उदासीन और ज्ञाता है। जब तक उसे अपने इस स्वरूप का ज्ञान नहीं हो जाता, तभी तक वह उसके जाल में फँसा रहता है। यह दृश्यमान जगत् वस्तुतः प्रकृति का ही विकास है।

जो हो, इस विषय में भारतीय दार्शनिकों में प्रायः कोई मतभेद नहीं कि आत्मा नामक एक स्थायी वस्तु है, जो बाहरी दृश्यमान जगत् के विविध परिवर्तनों के भीतर से गुजरता हुआ सदा एक-रस रहता है। ये पण्डित स्वीकार करते हैं कि जब तक ज्ञान नहीं हो जाता, तब तक यह आत्मा जन्म-कर्म के बन्धन से मुक्त नहीं हो सकता। अब प्रश्न यह है कि यदि यह पुरुष या आत्मा उदासीन है, या दुःख-सुख से परे है और चित्स्वरूप है, तो जन्म और कर्म के बन्धन में पड़ता कैसे है और मृत्यु के बाद एक जन्म का कर्मफल दूसरे जन्म में ढोकर क्यों ले जाता है? जो निर्गुण है, उसे आधार बनाकर पाप और पुण्य के फल कैसे दूसरे जन्म में पहुँच जाते हैं? क्योंकि यह तो सभी मानते हैं कि कर्मफल जड़ है, अतः उनमें इच्छा नहीं होती, इसलिए यह तो साफ प्रकट है कि इच्छापूर्वक आत्मा का पीछा नहीं कर सकते, फिर यह कैसे सम्भव है कि इस जन्म का कर्मफल दूसरे जन्म में मिलता ही है! सीधा जवाब यह है कि ईश्वर इस व्यवस्था को इस ढंग से चला

रहा है, परन्तु यह उत्तर युक्तिवादी दार्शनिकों को पसन्द नहीं है। वे उसका और कोई कारण बताते हैं।

इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए शास्त्रकारों ने लिङ्ग-शरीर की बात बतायी है। यह तो निश्चित है कि आत्मा एक शरीर से दूसरे में संक्रमित होता है। गीता में भगवान् ने कहा है कि जिस प्रकार मनुष्य पुराने वस्त्र को छोड़कर नया धारण करता है, उसी प्रकार आत्मा जोर्ण शरीर को परित्याग कर नवीन शरीर धारण करता है (गीता—2, 22)। इसी प्रकार बृहदारण्यक उपनिषद् में बताया गया है कि जोंक जिस प्रकार एक तृण से दूसरे पर जाते समय पहले अपने शरीर का अगला हिस्सा रखता है और फिर बाकी हिस्से को खींच लेता है, उसी प्रकार आत्मा पुराने शरीर को छोड़कर नये शरीर में प्रवेश करता है। आत्मा को जब अपनी और प्रकृति या माया की वास्तविक सत्ता का ज्ञान हो जाता है तभी कर्म बन्ध से मुक्त हो जाता है। भगवान् ने गीता में कहा है कि ज्ञान की अग्नि समस्त कर्मों को भस्म-सात् कर देती है और ज्ञान से बढ़कर कोई वस्तु पवित्र नहीं है (गीता—4, 37-38)। उपनिषद् में ब्रह्म को सत्य-स्वरूप, ज्ञान-स्वरूप, और आनन्द-स्वरूप कहा गया है (तैत्तिरीय - 2-1, बृहदारण्यक—3, 6, 22)। ऐसा मानने के कारण समूचा हिन्दू साहित्य ज्ञान को एक विशेष दृष्टिकोण में देखता है। वह यह नहीं मानता कि ज्ञान की प्राप्ति में मनुष्य नित्य अप्रसर होता जा रहा है। उसकी दृष्टि में चरम ज्ञान अपने-आपमें ही है। यद्यपि ज्ञान अनन्त है, पर उसका अपना वास्तविक रूप भी वैसा ही है, इसलिए चरम और अनन्त ज्ञान की पाना अमम्भव तो है ही नहीं, उसके साध्य के भीतर ही है। हिन्दू-साहित्य में इसीलिए नित्य नवीन ज्ञान के अनुसन्धान के प्रति एक प्रकार की उदासीनता का भाव है। वह उस विद्या को विद्या ही नहीं मानता, जो भुक्ति का कारण न हो, जो मनुष्य को कर्म-बन्धन से छुटकारा न दिला दे।

‘मनुस्मृति’ में कहा गया है कि कामिक, वार्तिक और मानसिक, ये तीन प्रकार के कर्म हैं और उनकी गति भी उत्तम, मध्यम और अधम भेद से तीन प्रकार की होती है (मनु. — 123)। साधारणतः तीन प्रकार के कर्म बताये गये हैं—संचित, प्रारब्ध और क्रियमाण। मनुष्य ने जो कुछ कर्म किया है, उसे संचित कर्म कहते हैं। जिस पुराने कर्म के फल को वह भोग रहा है, उसे प्रारब्ध कर्म कहते हैं। जो कुछ वह नये सिर से करने जा रहा है, उसे क्रियमाण कर्म कहते हैं। ज्ञान होने पर संचित कर्म तो नष्ट हो जाते हैं, पर प्रारब्ध कर्म को भोगना ही पड़ता है। ज्ञान की अग्नि में संचित कर्म जलकर दग्धबीज की तरह निष्फल हो जाते हैं और ज्ञानी प्रारब्ध कर्मों के संस्कारवश उसी प्रकार शरीर धारण किये रहता है, जैसे कुम्हार का चलाया हुआ चक्र दण्ड उठा लेने पर भी बेगवश कुछ देर चलता रहता है। इन बातों में स्वर्ग और नरक के विचार भी सम्मिलित हैं। कर्मबन्ध के दार्शनिक रूप के साथ स्वर्ग-नरक के पौराणिक विचारों का सामंजस्य भी किया गया है। कुछ विद्वानों का विचार है कि स्वर्ग-नरक विचार और मोक्ष-विचार दोनों दो जाति के

भारतीय मनीषियों की चिन्ता के परिचायक है। पहले विचार वैदिक ऋषियों के हैं और दूसरे वेदबाह्य आर्येतर मुनियों के। उपनिषद्काल में ये दोनों विचार मिलना शुरू हुए ये और काव्यकाल में पूर्ण रूप से मिलकर एक जटिल परलोक-व्यवस्था में परिणत हो गये।

हिन्दू विश्वास के अनुसार मनुष्य पैदा होते ही तीन प्रकार के ऋणों को अपने साथ लेकर उत्पन्न होता है (मनु.—4,257; विष्णुसंहिता—37)। ये तीन ऋण हैं—देव-ऋण, ऋषि-ऋण और पितृ-ऋण। पैदा होते ही मनुष्य को कुछ सुविधाएँ प्राप्त हो जाती हैं। वह अपने शरीर और इन्द्रियों को पाता है, जो उसके समस्त आनन्दोपभोग के लिए आवश्यक साधन हैं। यह अपने माता-पिता से पाता है। इस ऋण को वह और किसी भी तरह नहीं चुका सकता, केवल एक उपाय है और वह यह कि इस धारा को आगे बढ़ा दिया जाय। इसी तरह वह समूचे ज्ञान-विज्ञान की, जिसे प्रत्यक्ष और सुलभ करने के लिए अनेकानेक मनीषियों ने अपने जीवन दे दिये हैं, अनायास ही पा जाता है। इस बात के लिए वह अपने पूर्वतर आचार्यों का अवश्य ऋण है। इस ऋण को भी वह चुका नहीं सकता। चुकाने का एक उपाय यही है कि ज्ञान-विज्ञान की धारा को वह सुरक्षित रखे और यथासम्भव आगे बढ़ा जाय। अध्ययन-अध्यापन से ही यह कार्य हो सकता है। फिर एक तरह की सुविधा भी मनुष्य को जन्म के साथ ही मिल जाती है। समस्त जगत् की प्राकृतिक शक्तियाँ, जिन्हें प्राचीन आर्य 'देवता' कहते थे, न होती तो मनुष्य कुछ भी करने में असमर्थ था। प्राचीनों का विश्वास था कि यज्ञ के द्वारा इन शक्तियों को तृप्त किया जा सकता है। मनु ने इसलिए कहा है कि गृहस्थ को तीन प्रकार के ऋणों से मुक्त होने के बाद ही मोक्ष में मनोनिवेश करना चाहिए। विधिवत् वेदों का अध्ययन करके, पुत्रों का उत्पादन करके और यथाशक्ति यज्ञों का यजन करके ही मोक्ष की चिन्ता में मनोनिवेश करना चाहिए। इन कार्यों को किये बिना ही मोक्ष की इच्छा रखनेवाला द्विज अधःपतित होता है (मनु.—6.35-37)। महा-भारत में भी इन ऋणों की चर्चा है। इन्हें चुकाये बिना मनुष्य के समस्त कार्य अधूरे हैं। इस ऋण-सम्बन्धी विश्वास का बहुत बड़ा प्रभाव समग्र भारतीय साहित्य पर पड़ा है। हिन्दू आदर्श के लिए पितृत्व या मातृत्व रुचि का प्रश्न नहीं है, बल्कि आवश्यक कर्तव्य है। इसका न पालन करने से पाप होता है, परन्तु पालन करने से कोई पुण्य नहीं होता। हिन्दू शास्त्रों में पुरुष के लिए तो ब्रह्मचर्य का आदर्श स्वीकृत है और मनु कहते हैं कि विधवाएँ भी पुत्र उत्पन्न किये बिना ही सद्गति पा सकती हैं, उसी प्रकार जैसे ब्रह्मचारी लोग पाते हैं (मनु.—5, 160)। परन्तु यह बचन ही इस बात का सबूत है कि पुत्रोत्पादन किये बिना सद्गति नहीं होती। जिनकी सद्गति ऐसी अवस्था में हो जाती है, वे अपवाद ही हैं। वस्तुतः हिन्दू विश्वास के अनुसार मातृत्व, स्त्री-जीवन की चरम साधना नहीं है, यद्यपि आजकल के कुछ पण्डित हिन्दू विश्वासों की ऐसी ही व्याख्या करने लगे हैं। मातृत्व पितृत्व भी चरम साधना का अधिकारी होने की आवश्यक शर्त है। चरम

मोक्ष-प्राप्ति है, या और भी सही अर्थों में आत्मज्ञान है। इसी प्रकार अब तक संसार के मनीषियों ने जो कुछ भी ज्ञान अर्जन किया है, उसका अध्ययन-अध्यापन उक्त बात का अधिकारी होने के लिए आवश्यक शर्त है। यही कारण है कि हिन्दुओं के निकट कोई भी ज्ञान उपेक्षणीय नहीं है। इतिहास इस बात का साक्षी है कि हिन्दुओं ने अपने साहित्य में नाना जाति के ज्ञान-विज्ञान को हम अपनेपन के साथ ग्रहण किया है कि पण्डितों को यह निर्णय करने में प्रायः ही अड़चनों का सामना करना पड़ता है कि कौन-सा ज्ञान किस देश में ग्रहण किया गया है। बाहरी विद्वानों के ज्ञान को अपना बनाकर प्रकट करने की कला में कोई भी भारतीयों का मुकाबला नहीं कर सकता। सौरियनों की राशिगणना, ग्रीकों का हीराशास्त्र, अरबों का ताजफशास्त्र, यक्षों की कविप्रसिद्धियाँ, आर्येतर जातियों की आध्यात्मिक चिन्ताएँ और देव-कल्पनाएँ इस प्रकार आर्य मनीषियों की चिन्ता-राशि में मिल गयी हैं और ऐसी प्राणशक्ति पाकर जीवन्त हो उठी हैं कि उनको अलग कर सकना आज साहस का कार्य हो गया है। बाहरी ज्ञान को हिन्दू आचार्यों ने इतने दर्द के साथ अपनाया है, ऐसा समादर दिया है, इतना माजिन कर लिया है कि देखनेवालों को आश्चर्य होता है। इसी प्रकार देव-श्रृण को चुकाने में भी हिन्दुओं ने कमाल किया है। उनके साहित्य में प्रकृति की प्रत्येक शक्ति इतनी जीवित और सम्पन्न रूप में चित्रित हुई है कि संस्कृत के किसी काव्य में वे उम् अलग नहीं किया जा सकता। यह स्पष्ट ही है कि ऐसा करके हिन्दू कुछ घनात्मक कार्य नहीं करता, वह महज श्रृणात्मक कर्तव्यों का पालन करता है, केवल श्रृण चुकाता है।

ऊपर की बातों को संक्षेप में इस प्रकार रखा जा सकता है :

1. पुत्रोत्पादन आवश्यक कर्तव्य है। इसके किये बिना पुरुष या स्त्री—ग्रहणकारी और विधवा के अपवादों को छोड़कर—आत्मज्ञान के अधिकारी नहीं हैं।

2. इसीलिए पुत्रोत्पादन अर्थात् पितृत्व या मातृत्व की प्राप्ति केवल साधन है, साध्य नहीं।

3. ज्ञान—अर्थात् मोक्षप्राप्ति के लिए सहायक मानी जानेवाली विद्या—कहीं ने भी ग्रहण करना, उसकी रक्षा करना और वृद्धि करना केवल उचित ही नहीं आवश्यक कर्तव्य है। यह भी मोक्ष का साधन है।

4. देवताओं या प्राकृतिक शक्तियों को सम्पन्न बनाना आवश्यक कर्तव्य है।

यह कहना अनावश्यक जान पड़ता है कि न तो पूर्वजित कर्मों के भोग में मनुष्य स्वाधीन है और न श्रृण चुकाने के ऊपर कहे हुए कर्तव्यपालन में। एक को उसे भोगना ही पड़ेगा और दूसरे को उसे करना ही पड़ेगा। ऐसी अवस्था में यह सन्देह हो सकता है कि हिन्दू विश्वास मनुष्य को सम्पूर्ण निराशावादी और भाग्यवादी बना देता है। ऊपर से देखने पर यह बात गलत भी नहीं मालूम पड़ती और साहित्य में भी इन विश्वासों का सुदूर प्रसार फल साफ प्रकट होता है। इसने कवियों और शास्त्राचार्यों की मनोवृत्ति इस प्रकार मोड़ दी है, जिसकी तुलना

सारे संसार में नहीं मिलती। हजारों वर्ष के भारतीय इतिहास में जो नीच समझी जानेवाली जातियों ने कभी भी उत्कट विद्रोह नहीं किया, वह इन्हीं विश्वासों को स्वीकार करने के कारण। प्रत्येक व्यक्ति जानता है कि उसके द्वारा सम्पादित किसी का कर्म-फल दूर नहीं हो सकता। चाण्डाल अपनी दुर्गति के लिए कर्मफल की दुहाई देता है और ब्राह्मण अपने उच्च पद के लिए भी कर्म की ही दुहाई देता है। जब प्रत्येक व्यक्ति अपने कर्म-फल के लिए आप ही जिम्मेदार है, तो न तो कोई उसे किसी दूसरे के बदले भोग ही सकता है और न उद्योग करके उसके संचित और प्रारब्ध कर्मों को बदल ही सकता है। इस सिद्धान्त ने कर्म के सामूहिक उद्योग के क्षेत्र में हिन्दुओं को बाधा पहुँचायी है और उनकी मनोवृत्ति को विच्छेदप्रवण बनाने में सहायता दी है। इतना ही नहीं, उन्हें जागतिक व्यवस्था के प्रति उदासीन भी बना दिया है। जब प्रत्येक कार्य का निश्चित और न्यायसंगत कारण है तो किसी अन्याय के विरुद्ध विद्रोह करने का सवाल ही नहीं उठता। और जब विद्रोह करने की भावना दब जाती है तो जाति स्थिर भाव से अधःपतन की ओर बढ़ती है। हिन्दू-साहित्य और समाज का यह पहलू सन्मथुच ही बहुत शोचनीय है। परन्तु इसके सिवा भी एक बात है, जो निश्चय ही महान् है।

वह बात है पुरुषार्थों की कल्पना। हिन्दू शास्त्र मनुष्य के लिए केवल कर्मफल भोग और ऋण चुकाने की ही व्यवस्था नहीं करते, वे कुछ घनात्मक कार्य करने का भी विधान करते हैं। ये घनात्मक कार्य ही पुरुषार्थ हैं। पुरुषार्थ चार हैं—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष। इन्हीं पुरुषार्थों की प्राप्ति के उपाय बताने के लिए समूचा संस्कृत साहित्य लिखा गया है। जो कुछ भी इस साहित्य में पुरुषार्थ की प्राप्ति के लिए लिखा गया है, वह दुनिया के साहित्य में बेजोड़ है। जो कुछ कर्मफल का और ऋणों के चुकाने का निर्देश देने के लिए लिखा गया है, वह केवल समाजशास्त्री के कुसूत्र का विषय है। पुरुषार्थों में सबसे श्रेष्ठ पुरुषार्थ परम पुरुषार्थ मोक्ष है। मोक्ष के विधायक वेद, उपनिषद, आरण्यक, दर्शनशास्त्र आदि विषय केवल भारतीय साहित्य की ही नहीं, संसार के साहित्य के गर्व और गौरव की वस्तु हैं।

भारतीय नाटकों में जो कही भी धर्मात्मा व्यक्ति पराजित नहीं होता, कभी भी सद्बिचार से अनुप्राणित होकर कठिनाइयों में जूझता हुआ हार नहीं जाता, वह इसी कर्मफल की व्यवस्था को मानने से। भारतीय काव्य में जो कवि अपने मनो-भावों को अभिव्यक्त करने की अपेक्षा दूसरे के मनोभावों को व्यक्त करने का प्रयत्न करता है, वह अपने-आपकी आनन्दिनी वृत्ति को पहचानने के लिए। यहाँ कभी यूरोपियन नाटकों की भाँति पापात्मा अपनी कूटबुद्धि से धर्मात्मा को अन्त तक पछाड़ने में सफल नहीं होता। हिन्दू कवि का उद्देश्य रस को व्यक्त करना है, वक्तव्य को अभिव्यक्त करना नहीं। अत्यन्त आधुनिक दृष्टि से देखा जाय तो संस्कृत के सर्वश्रेष्ठ नाटककार कालिदास में कितने ऐसे गुण खोजकर नहीं निकाले जा सकते हैं, जिनके द्वारा नाटक की सफलता मानी जाती है। श्री कीर्ति कहते हैं कि “मानव-जीवन के गम्भीरतर प्रश्नों के लिए कालिदास ने हमारे लिए कोई भी

सन्देश नहीं दिया है, जहाँ तक हम देख सकते हैं, ऐसे गम्भीरतर प्रश्नों ने उनके भी मस्तिष्क में कोई सवाल नहीं पैदा किया। ऐसा जान पड़ता है कि गुप्त सम्राटों ने जिस ब्राह्मणधर्मानुमोदित व्यवस्था की महिमा की प्रतिष्ठा की थी, उससे कालिदास पूर्णतया सन्तुष्ट थे और विश्व की समस्याओं ने उन्हें उद्दिग्ध नहीं किया। शकुन्तला नाटक यद्यपि मोहक और उत्कृष्ट है, तथापि यह एक ऐसी संकीर्ण दुनिया में चलता-फिरता है, जो वास्तविक जीवन की क्रूरताओं से बहुत दूर है। वह न तो जीवन की समस्याओं का उत्तर देने का ही प्रयत्न करता है और न उनका समाधान ही खोज निकालने का। यह सत्य है कि भवभूति ने दो कर्तव्यों के विरोध के अस्तित्व की जटिलता और कठिनाता के भाव दिखाये हैं और इस विरोध से उत्पन्न दुःख को भी दिखाया है पर उनके ग्रन्थों में भी इस नियम का प्राबल्य दिखायी देता है कि सब-कुछ का अन्त सामंजस्य में ही होना चाहिए।*** ब्राह्मण-धर्मानुमोदित जीवन-सम्बन्धी सिद्धान्तों ने नाटकीय दृष्टिकोण में कितनी संकीर्णता ला दी है, इस बात को संस्कृत नाटको का समूचा इतिहास प्रमाणित करता है। यही नहीं, ब्राह्मणधर्मानुमोदित परम्परा को स्वीकार करने के कारण ही 'चण्ड-कौशिक' जैसे नाटक लिखे जा सके हैं, जहाँ एक अभाग्य राजा की दानशीलता से उत्पन्न, ऋषि विश्वामित्र की विसिप्तजनोचित बदला लेने की भावना से तर्क और मनुष्यता के प्रति बेहद विद्रोहाचरण हुआ है।" ऐसी बातें केवल एक पण्डित ने नहीं सिखी हैं। आये-दिन यूरोपीय समालोचक बहुत-सी ऊलजलूल बातें कहते ही रहते हैं। ऊपर के उद्धरण के लेखक भारतीय साहित्य के एक माने हुए पण्डित हैं और ऊलजलूल टिप्पणी करनेवाले ईसाई लेखकों की बातों का अनेक बार सप्रमाण पण्डन भी कर चुके हैं। यह नहीं कहा जा सकता कि उन्होंने जान-बूझकर भारतीय साहित्य को छोटा करके दिखाने का प्रयास किया है और न हम यही कहना चाहते हैं कि उनकी बातों में सचाई नहीं है। सचाई भी अगर गलत ढंग से देखी जाती है तो अवहेलनीय लगने लगती है। हमने ऊपर जिन सिद्धान्तों को देखा है, उन्हें माननेवाला मनुष्य कभी भी 'जीवन के गम्भीरतर' प्रश्नों का उत्तर देने की जरूरत नहीं समझेगा; क्योंकि उसकी दृष्टि में 'जीवन के गम्भीरतर प्रश्नों' का समाधान हो चुका रहता है। बाकी प्रश्न केवल ऊपरी और भ्रमजन्य हैं। वस्तुतः ईमानदारी के हीते हुए भी यूरोपीय पण्डित और उनके आधुनिक भारतीय शिष्य भारतीय साहित्य के प्रति न्याय नहीं कर पाते। क्योंकि, जैसा कि कलकत्ता हाईकोर्ट के भूतपूर्व जज प्रसिद्ध अंग्रेज साधक सर जॉन उडरफ ने कहा है—“साधारण यूरोपीय प्राच्य-विद्या-विशारद तथा वे लोग जो इस देश में (हिन्दुस्तान में) उनकी उंगली पकड़कर चला करते हैं, कुछ ऐसे अवहेलनामूलक विश्वासों का पोषण करते हैं कि भारतीय विचार केवल 'ऐतिहासिक' कुतूहल के विषय हैं और इस प्रकार के विचार किसी बौद्धिक प्रदर्शनी के लिए ही स्वागत-योग्य वस्तु हैं। इससे सिवा उनका और कोई मूल्य नहीं है, न कोई उनकी वास्तविक सत्ता ही है। यही कारण है कि प्राचीन पूर्वीय ज्ञान और आधुनिक प्राविष्टारों में जो आवश्यकजनक साम्य

है, इस तथ्य को वे स्वीकार नहीं कर सकते।" केवल यही नहीं, यूरोपीय पण्डित यह अनुभव नहीं कर सकते कि भारतीय साहित्य एक जीवित जाति की साधना है। मनुष्य प्रायः अपने संस्कारों से ऊपर उठकर देखने में असमर्थ होता है। बर्ट्रैंड रसेल ने लिखा है कि आधुनिक यूरोपीय सभ्यता तीन उत्सों से आयी है—ग्रीक विचार, बाइबिल और आधुनिक विज्ञान। इन्हीं तीनों से आधुनिक यूरोपीय पण्डित की दृष्टि प्रभावित होती है। इन तीनों के घात-प्रतिघात से उसके मानस-पट पर एक विशेष प्रकार का जीवन-सम्बन्धी सत्य अंकित होता है। उसी सत्य की माप से वह वस्तुओं को मापता है। जहाँ तक साहित्य का सम्बन्ध है, वह ग्रीक गनीपियों से अधिक प्रभावित होता है। उसकी ऐतद्विषयक चिन्ता पर बाइबिल का प्रभाव नहीं के बराबर है और आधुनिक विज्ञान ने साहित्य के वास्तव रूप को ही अधिक प्रभावित किया है। यहाँ प्रश्न है कि ग्रीक विचार, बाइबिल और आधुनिक विज्ञान के मिश्रण से जो संस्कार बने हैं, वही क्या एकमात्र सत्य सिद्धान्त हैं? यदि वे सत्य हों तो आर्य-चिन्तन, द्रविड़ विश्वास और आधुनिक विज्ञान के मिश्रण से जो भारतीय संस्कार बना है और बनने जा रहा है, वही क्यों नहीं सत्य होगा? इस दृष्टि से देखा जाये तो ग्रीक की बड़ी-से-बड़ी ट्रैजेडी के लेखक के द्वारे में श्री कीच की ही शैली में कहा जा सकता है कि "ग्रीक साहित्य के श्रेष्ठ नाटक-कार भी मायाजन्य भ्रममूलक बातों को ही जीवन के गम्भीरतर प्रश्न समझते रहे। इस परिवर्तमान जगत् के भीतर एक शाश्वत सत्ता है, एक चिन्मय पुरुष है, जो जड़ प्रकृति के कर्मप्रवाह से एकदम निलिप्त है, यह सहज बात उनके मस्तिष्क में कभी आयी ही नहीं। ट्रैजोन की पौराणिक कल्पनाओं के आधार पर जो नाटक लिखे गये हैं, वे कभी जीवन के वास्तविक गाम्भीर्य तक पहुँचे ही नहीं। वे एक उद्देश्यहीन मायाजाल में पड़े छटपटाते रहे, जहाँ पद-पद पर उन्हें परस्पर विरोधी कर्त्तव्यों की उलझन सताती रही और अन्त तक वे किसी सामंजस्य-मूलक व्यवस्था का पता न लगा सके। ग्रीक पौराणिक कल्पना ने नाटकीय दृष्टि को कितना विभ्रूल बना दिया है, इस बात को ग्रीक नाटकों का समूचा इतिहास प्रमाणित करता है।" इत्यादि। कहना व्यर्थ है कि इस प्रकार भारतीय संस्कारों से देखने पर हम ग्रीक साहित्य का अधिकांश सौन्दर्य खो देंगे और फिर भी अपने विश्वासों के प्रति ईमानदार बने रहेंगे! वस्तुतः यह उचित मार्ग नहीं है। ग्रीक संस्कारों के चरम से भारतीय संस्कारों को देखना उतना ही अनुचित है, जितना भारतीय संस्कारों के चरम से ग्रीक साहित्य को देखना। दुर्भाग्यवश भारतीय साहित्य को यूरोपीय पण्डितों ने ऐसे ही देखा है और आधुनिक शिक्षाप्राप्त भारतवासी भी वैसे ही देखने के अभ्यस्त हो गये हैं। आधुनिक भारतीय शिक्षा में भारतीय संस्कारों की अपेक्षा पश्चिमी संस्कार ही अधिक हैं। यह ध्यान में रखने की बात है कि ग्रीक काव्य और ट्रैजेडी पर उसी प्रकार ग्रीक पौराणिक कथाओं का प्रभाव है, जिस प्रकार भारतीय नाटकों और काव्यों पर भारतीय पुराणों का। ग्रीक पौराणिक कथाएँ ही 'ट्रैजेडी' जैसी चीज को जन्म दे सकती हैं, जहाँ किसी

मर्त्यलोकवासी की सुन्दरता, कर्तव्य-परायणता या कोई और सद्गुण अकारण ही स्वर्ग के देवता के कोप का कारण हो जाता है। भारतीय पुराणों में एक भी ऐसी कहानी नहीं मिलेगी। यहाँ प्रत्येक सुख-दुःख का कारण अपना ही कर्म है। इस विश्वास को जो लोग संकीर्णता कहते हैं, वे उस विश्वास को मात्स्य न्याय कहना भूल जाते हैं।

वस्तुतः काव्य-जैसी सुकुमार वस्तु की आलोचना के लिए अपने संस्कारों से बहुत ऊपर उठने की जरूरत है, फिर वे संस्कार चाहे देशगत हों या कालगत, भारतीय साहित्यिक समाज-व्यवस्था में कोई असामंजस्य नहीं देल सकता था और न ऐसी बातों का उसके निकट कोई विशेष मूल्य ही था, जिन्हें हम आजकल जीवन के गम्भीरतर प्रश्न कहा करते हैं। वह मलती पर हो सकता है, नहीं भी हो सकता है—प्रधान प्रश्न उसके सिद्धान्तों की सचाई जाँच करने का नहीं है (क्योंकि वह अन्य क्षेत्र का प्रश्न है), प्रधान प्रश्न यह है कि अपने विश्वासों से आवद्ध रहकर उसने जो सृष्टि की है, उसका सौन्दर्य कहाँ है? उसके सौन्दर्य का आदर्श क्या है? और उसकी सृष्टि करने में कहाँ तक समर्थ हुआ है?

कालिदास के साहित्य के अध्येता को इन भूलभूत मान्यताओं को अवश्य समझ लेना चाहिए। अगर इनकी उपेक्षा हुई तो बहुत-सा बहुमूल्य सौन्दर्य हाथ नहीं आ सकेगा।

तत्त्वान्वेषी और कृती

कौन नहीं जानता कि कालिदास सौन्दर्य के महान् गायक कवि हैं! रूप का, वर्ण का, प्रभा का और प्रभाव का ऐसा चित्तरा दुर्लभ है; आभिजात्य और विलासिता का ऐसा उद्गाता कवि काव्य-जगत् का जाना हुआ नहीं है और राग और सौभाग्य का ऐसा उद्धोषी खोजे नहीं मिल सकता। कविता का सच्चा रसिक सिर धुनकर रह जाता है। कहा जाता है कि शारदा का ऐसा दुलारा लाल आज तक दूसरा पैदा नहीं हुआ। परन्तु जो लोग काव्य-सौन्दर्य का विश्लेषण करने में रस पाते हैं, उनके लिए कालिदास एक कठिन समस्या हैं। आप यदि जानना चाहें कि कालिदास का सौन्दर्य-बोध के सम्बन्ध में क्या मत है, क्या वे सौन्दर्य की स्थिति द्रष्टा के रागात्मक चित्त में मानते हैं या ऐसा मानते हैं कि द्रष्टा हो या न हो सुन्दर वस्तु सुन्दर ही रहेगी, या क्या वे सौन्दर्य के किसी विश्वजनीन मानदण्ड में विश्वास करते हैं कि ऐसा मानते हैं या ऐसा कोई मानदण्ड ही नहीं सकता, तो कठिनाई

में पढ़ना पड़ेगा। फिर भी विचारशील पाठक ये मन में ये और इसी प्रकार के और प्रश्न उठते ही रहते हैं। रूप और सौभाग्य का क्या सम्बन्ध है ? अलंकरण क्या सौन्दर्य के हेतुभूत है या सहायक है ? मनुष्य की शोभा और प्रकृति की शोभा में क्या और कैसा सम्बन्ध है ? क्या वे पहली को मुख्य और दूसरी को तदाश्रित मानते हैं या दोनों समान रूप में सुन्दर है, अन्योन्यानपेक्ष ? प्रकृति ने जिस सौन्दर्य का प्रसार किया है उससे मनुष्य के प्रयत्न-साधित साहित्य-योजना का क्या सम्बन्ध है ? उन्होंने अपने युग की ऐतिहासिक चेतना का और भौगोलिक ज्ञान का सौन्दर्यव्यापन में, कैसा उपयोग किया है, या किया भी है या नहीं ? उनके मत से छन्द क्या है और नृत्य, गीत, चित्र, मूर्ति, सदाचार आदि से उसका क्या सम्बन्ध है ? इस प्रकार के अनेक प्रश्न 'तत्त्वान्वेपी' पाठक के चित्त में उदित होते हैं और सब समय वह ठीक उत्तर नहीं ढोज पाता। 'कृती' पाठक इन बेकार बातों में उलझना नहीं चाहते। वे छन्द-रम सौन्दर्य-रम पीते हैं। बेकार बातों में उलझना भी बेकार ही है ! स्वयं कालिदास ने इन शब्दों का प्रयोग किया है। लगता है वह 'कृती' को ही धन्य मानते हैं; 'तत्त्वान्वेपी' को वे हतभाग्य ही समझते हैं। दुष्यन्त जब शकुन्तला को देखकर जात-पात की बात सोचने लगा था, राजधर्म और आश्रमधर्म के द्वन्द्व से टकरा रहा था, कर्त्तव्य और अकर्त्तव्य का निर्णय नहीं कर पा रहा था, उसी समय एक कृती भौरा पहुँच गया। उसने अपने को शकुन्तला-भय से कम्पमाना शकुन्तला के खंचल अपागों का विषय बनाया और कानो-कान रहस्य की बात कहनेवाले ढीठ प्रेमिक की भाँति उसकी भयभ्रान्त व्याकुलता का भी रम लेता रहा। राजा दुष्यन्त ने अपने को 'तत्त्वान्वेपी' और भौरा को 'कृती' कहा और अपनी तत्त्वान्वेपिणी बुद्धि का तिरस्कार भी किया :

चलापाङ्गां दुष्टिं, स्पृशसि बहुशो नेपथ्यमती
रहस्याख्यायीव स्वर्णसि मृदुकर्णान्तिकचरः ।
करी ध्याधुन्वंत्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरं
वयं तत्त्वान्वेपान्मधुकर हतास्त्वं खलु कृती ।¹

अत्यन्त स्पष्ट शब्दों में तत्त्वान्वेप की ऐसी विहम्बना देखकर किसे इस व्यापार में उलझने का साहस हो सकता है ?

लेकिन कवियों की डाँट-फटकार के बावजूद दुनिया से तत्त्वान्वेप का कारबार बन्द नहीं हो गया है। खुद कालिदास संस्कारवती वाणी की दाद देते हैं। मनीषा को वे बहुत उत्तम गुण मानते हैं। एक जगह तो उन्होंने मनीषी की संस्कारवती

1. राजा सशमशितृनी ने इस प्रकार अनुवाद किया है :

दुग्ध भोजन कीए चले चहुँघा सँग बारहिवार लगावत तू ।

सगि कानन भूँजत मद कछु मनो मर्म की खान गुनावत तू ।

कर रोवती की अधरायल से रति को सुख सार उत्रावत तू ।

इस ध्येयत जातिहि पतिन मरे धनि रे धनि भीर कहावत तू ।—'शकुन्तला' पाठक

वाणी को पार्वती से और गंगा से तुलनीय माना है :

प्रभामहत्या शिष्येव दीप—

स्त्रिमार्गयेव त्रिदिवस्य मार्गः ।

सस्कारवत्येव गिरा मनीषी

तया स पूतश्च विभूषितश्च ॥ —कुमार. 1—28

[जिस प्रकार प्रचुर प्रभावाली शिखा से दीपक, तीन मार्गों में बहनेवाली गंगा में त्रिलोक का मार्ग और सस्कारवती वाणी से मनीषी विद्वान् शोभित होते और पवित्र बनते हैं, उसी प्रकार उस (पार्वती) के द्वारा वह (हिमालय) भी शोभित और पवित्र हुए।]

इमलिए उनकी कविता की कुछ ऐसी वाणी में चर्चा की जाये, तो उनकी अन्तरात्मा को कष्ट नहीं पहुँचेगा। प्रयत्न करने में बुराई क्या है ?

आजकल सौन्दर्य-शास्त्री सौन्दर्य के अनेक रूपों की चर्चा करते हैं। मबकी चर्चा करना यहाँ अभीष्ट नहीं है। मनुष्य-निर्मित सौन्दर्य ही, जिसे मैं 'लालित्य' कहना पसन्द करता हूँ, आज का अनुसन्धेय विषय है। कालिदास ने इस सम्बन्ध में क्या कहा है या उनके कहने से किस बात का अनुमान किया जा सकता है, यही बात आज की चर्चा का उद्देश्य है। परन्तु उसकी चर्चा करने के पहले एक सरमरी तिगाह से उनके रूप-वर्णन को भी देख लेना अच्छा होगा, क्योंकि उसी के आलोक में हम उनकी समग्र दृष्टि का आभास पा सकते हैं।

विश्वव्यापक छन्दोधारा और लालित्य

ऐसा जान पड़ता है कि कालिदास इस विश्वव्यवस्था के मूल में एक व्यापक छन्द की यात स्वीकार करते हैं। यह विश्व-व्यापक छन्द समष्टिगत चित्-शक्ति की सर्जनेच्छा या सिसृक्षा के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। केवलात्मा ब्रह्म विद्युद्ध चैतन्य है, केवल ज्ञान रूप। उसकी सिसृक्षा ने ही उसे स्त्री और पुरुष रूप में द्विधा-विभक्त होने की प्रवृत्ति किया था। एक ही केवलात्मा का द्विधा-विभक्त होकर परस्पर आकृष्ट करने का जो सिलसिला किसी समष्टिगत छन्द में चल रहा है, उसी छन्द ही समष्टिगत छन्द है जिसने सा-का-ब्रह्म करता है, इसलिए यह छन्द है। छन्द है जिसने सृष्टि को नाना

उसकी क्रियाशक्ति से यह विश्व-ब्रह्माण्ड दृग्गोचर हो रहा है। वैदिक ऋषि ने इसी-लिए उल्लास-भद्रगद कण्ठ से कहा था—“पश्य देवस्य काव्यं न ममार न जीयंति”। छन्द इच्छा-मात्र है, गति-मात्र है, चेतन धर्म है। जहाँ कहीं यह चेतन धर्म है वही गति है, प्राण है, आनन्द है। नृत्य में छन्द है। कालिदास ने कहा था—“देवाना-मिममामनन्ति मुनयः क्रान्तं क्रतुं चाक्षुषम्”। नृत्य देवताओं का चाक्षुष यज्ञ है। काल में प्रवहमान छन्दोधारा ही ब्रह्म की सर्जनेच्छा है। देश की स्थिरीभूत सृष्टि ही ब्रह्म की क्रिया-शक्ति है। केवलात्मा परब्रह्म ही भेदावस्था को प्राप्त होकर इस विश्व ब्रह्माण्ड में स्त्री-पुरुष रूप दो भागों में विभक्त है :

स्त्रीपुंसौ आत्मभागी ते भिन्नमूर्तः सिसृक्षया ।

[‘हे ब्रह्मन्, तुमने सृष्टि करने की इच्छा से अपने-आपको दो भागों में विभक्त कर लिया है। उन्हीं में से एक भाग का नाम ‘स्त्री’ दूसरे का ‘पुरुष’।’]

छन्द कोई बाह्य वस्तु नहीं है। बाह्य जगत् में दिन, रात, ऋतु-परिवर्तन और भूचक्र का नियतावर्तन चल रहा है। मानव-शरीर में नाड़ियों का स्पन्दन, श्वास-प्रश्वास की क्रिया नियत ताल पर चल रही है। इस नियतानुवर्तन को हम अनुक्रमता कहेंगे। इच्छा-प्रधान बाह्य जगत् में हरिदृश्यमान अनुक्रमता जब अहंता-प्रधान मानव के अन्तर्जगत् में प्रतिभासित अनुक्रमता के ताल से ताल मिलाकर चलती है तो लय और ताल की अनुभूति होती है। यही छन्द है। यही विश्वव्यापी छन्दो-धारा के साथ अन्तर्जगत् की छन्दोधारा के आनुकूल्य की कसौटी है।

जहाँ कहीं आकर्षण है, उल्लास है, वही सृष्टि की इस मूल छन्दोधारा के अनुकूल जाने की प्रवृत्ति है। जहाँ नहीं है, वहाँ इस मूल छन्दोधारा का प्रातिकूल्य है। वही वस्तु असुन्दर और भद्दी है।

मूल चैतन्यधारा केवलात्मा की इच्छा-शक्ति का रूप है। वह गति-मात्र है। क्रियाशक्ति स्थिति मात्र है। गति और स्थिति के द्वन्द्व से ही रूप बनता है। गति चित्तत्व है, स्थिति अचित्तत्व है। चिद्रूपा गति बारम्बार अचिद्रूपा स्थिति से रोकी जाती है। चैतन्यधारा बारम्बार जड़ में स्थित आकर्षणशक्ति से नीचे की ओर खींची जाती है। वह बलवित होती है, रूपायित होती है। जो कुछ विश्व-ब्रह्माण्ड में घट रहा है वह पिण्ड में भी हो रहा है। अन्तर यह है कि विश्व-ब्रह्माण्ड में केवलात्मा की मूल सिसृक्षा बलवती है। पिण्ड में वह अचित् तत्त्व से—मायाजन्य कंचुको या कोष्ठो से—आवृत है। विश्व-ब्रह्माण्ड में इच्छाशक्ति और क्रिया-शक्ति में जितना साम्य है, उतना पिण्ड में नहीं है। भिन्न-भिन्न पदार्थों में इस वैषम्य की मापा भी भिन्न-भिन्न है। कहीं तो इच्छा-शक्ति अधिक जाग्रत है, कहीं अत्यधिक सुप्त। और जीवों की तुलना में वह मनुष्य में अधिक जाग्रत है, मनुष्यों में भी जो सत्वगुणी है उनमें अधिक तीव्र है, औरों में कम। वस्तुतः शुणीभूत ज्ञान-शक्ति का नाम ही सत्व है, इच्छा-शक्ति का नाम ही रजस् है और क्रिया-शक्ति का नाम ही तमस् है।

नमस्त्रिमूर्तये तुभ्य प्राक्सृष्टेः केवलात्मने ।

गुणत्रयविभागाय पश्चाद् भेदमुपेयुषे ॥

—कुमार.—2।4

[‘हे ब्रह्मन्, तुम त्रिमूर्ति हो, तुम्हें हम प्रणाम करते हैं। सृष्टि के पूर्व तुम केवल स्वयं चैतन्यमात्र रूप में विद्यमान रहते हो—केवलात्मा रूप में। फिर सृष्टि करने की इच्छा से तीन गुणों—सत्त्व, रज, तम—रूपों में बँट जाने के लिए स्वयं भेद को प्राप्त होते हो।’]

इसलिए जहाँ सत्त्व है, वहाँ ज्ञान-शक्ति का प्राबल्य है, जहाँ रजस् है वहाँ इच्छाशक्ति काम करती रहती है और जहाँ क्रिया-शक्ति बलवती है वहाँ जड़ता है, तमस् है। जड़ता नीचे की ओर खींचती है—‘ऊर्ध्वं गच्छन्ति सत्त्वस्याः अधोगच्छन्ति तामसः ।’

पश्चिम के कितने ही मनीषियों ने व्यक्ति-चित्त की इच्छा को ही सौन्दर्य का मुख्य हेतु माना है। कहते हैं कि स्पिनोजा-जैसे मनीषी ने भी कहा था कि हम किसी वस्तु को अच्छी इसलिए नहीं कहते कि वह अपने-आपमें सचमुच अच्छी है, बल्कि इसलिए कहते हैं कि हम उसे चाहते हैं। इसी प्रकार किसी वस्तु को हम इसलिए सुन्दर नहीं कहते कि वह अपने-आपमें सुन्दर है बल्कि इसलिए कि हम उसे चाहते हैं, वह हमारी इच्छा-शक्ति की गति के अनुकूल हुआ करती है। इस युग के अन्यतम मनीषी नीत्से कह गये हैं कि सुन्दर और असुन्दर की धारणा प्राणतत्त्व की भाँग के अनुसार होती है, बार्मोलोजिकल है। हम चीनी इसलिए नहीं खाते कि वह मीठी होती है बल्कि वह इसलिए मीठी लगती है कि वह हमारे प्राणतत्त्व की भाँग पूरी करती है, उसमें शक्ति देने का गुण है जो हमारी जिजीविषा के लिए आवश्यक है। असुन्दर वह है जो हमारी जिजीविषा के प्रतिकूल होती है। हमें प्रसन्न और मोहित वह वस्तु करती है जो हमारी प्राण-शक्ति की पोषक है, दुर्दम जिजीविषा के अनुकूल है। इस प्रकार के विचारों से समस्या अधिक उलझती गयी है यद्यपि इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता, क्योंकि इसमें व्यक्तिगत इच्छा की महिमा व्यक्त होती है। इस प्रकार की वैयक्तिक इच्छा का कोई अन्त नहीं है। इसमें एक प्रकार की अनवस्था की बात उठती है, ‘सुन्दर’ का कोई निश्चित रूप स्थिर नहीं हो पाता। हर आदमी को अपनी-अपनी इच्छा के अनुसार किसी वस्तु को सुन्दर और किसी को असुन्दर कहने की छूट मिल जाती है। इस दोष से बचने के लिए दीर्घकालीन आदत, एक ही परिस्थिति में बसनेवाली मानव-मण्डली के सामान्य अनुभव आदि बातों की कल्पना करनी पड़ती है। कालिदास के विचार इससे मिलते-जुलते होने पर भी भिन्न हैं। वे व्यक्ति-इच्छा को समष्टि-व्यापिनी इच्छा का विशिष्ट रूप मानते हैं। इच्छा विश्व-व्यापिनी मंगनेच्छा के अनुकूल होने पर व्यक्तिगत होती है। व्यक्तिगत इच्छा उसके प्रतिकूल होती है। धर्म है जो वाग चेतन धर्म के अ है

त्मक है—वह गिम्हा है। व्यक्तिगत इच्छा उगमे अनुकूल रहकर ही चरिताय होती है। जिस इच्छा में अज्ञान है, मोह है, परोत्पादनवृत्ति है, वह पाप इच्छा है, वह चित्त में तमोगुण की उद्विग्न करती है, जडत्व में अभिभूत होती है, सौन्दर्य उसमें नहीं होता। रूप कभी पाप-वृत्ति को उकसाया नहीं देता। जो देता है वह रूप नहीं है। 'यदुच्यते पार्वति पाप वृत्तये न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वचः'—हे पार्वति, यह जो कहा जाता है कि रूप (सौन्दर्य) पाप-वृत्ति के लिए नहीं होता वह वचन आज मही सिद्ध हुआ है। जो रूप पाप-वृत्ति को उकसाता है वह जडत्व की उपज है। वह सामयिक है, उगमें सत्वोद्रेक की शक्ति नहीं होती, इसलिए वह 'सुन्दर' नहीं कहा जा सकता, व्यक्तिगत इच्छा की पूर्ति का साधन बनने पर भी।

कभी-कभी प्रकृति के सौन्दर्य-निर्माण और मनुष्य के सौन्दर्य-निर्माण में जो विरोध दिखाने का प्रयत्न किया जाता है, वह दोनों को परस्पर निरपेक्ष मानने का परिणाम है। प्रख्यात मनोपी एरिक न्यूटन ने इस विरोध को इस प्रकार प्रकट किया है—कलाकार की वृत्ति यह होती है कि 'एकमात्र यही आकार (दूसरा नहीं) मेरी इच्छा को सन्तुष्ट कर सकता है' और प्रकृति की वृत्ति यही होती है कि 'एकमात्र यही आकार (दूसरा नहीं) ठीक-ठीक उपयोगी हो सकता है' ('दि मीटिंग ऑफ़ ब्यूटी', पृ.-86)। कालिदास से पूछा जाता तो वे कदाचित् कलाकार की वृत्ति को इस प्रकार बताते कि 'एकमात्र यही आकार विश्वात्मा की मूल सर्जनेच्छा (जिसे आजकल प्रकृति कहा जाता है) के अनुकूल है, दूसरा नहीं।' जो व्यक्ति ऐसा मानता है उसके लिए सौन्दर्यशास्त्र में नित्य आलोचित होते रहनेवाली अनेक समस्याओं का समाधान अनायास हो जाता है। यदि कुछ आयास रह जाता है तो वह सौन्दर्य-बोध की समस्याओं के सुलभने का उतना नहीं, जितना इस विश्वास को पुष्ट करने का कि सबकुछ ही कोई विश्वात्मा है और सबकुछ ही उसकी कोई सर्जनेच्छा है। परन्तु यह ज्ञान के अन्य प्रकार के अनुशासन के क्षेत्र में आता है। कालिदास उस बात में कभी उलझे नहीं, इसलिए हमें फिलहाल उसमें उलझने की जरूरत नहीं है।

कालिदास ने प्रकृति की रमणीयता का मोहक वर्णन किया है, पर उनका मुख्य वर्ण्य-विषय मानव-सौन्दर्य है। उनके बारे में यह कहा जाता है कि "उनका काव्य न कभी अवद्वन्द्व गति से चलता है और न अतिविवरित होकर; उसमें उत्थान और पतन की अनवच्छेद्य श्रृंखला नहीं होती, उनके सर्वोत्तम और निचतम में कोई विदोष व्यवधान नहीं है। उनका काव्य श्रेष्ठता के एक निश्चित धरातल और महनीयता की एक नियत छाप की आधीपान्त रक्षा करता है। सब प्रकार का नुकीलापन और खुरदरापन अत्यन्त सुकुमारता के साथ चिक्चन और मसृण बना दिया जाता है और इस प्रकार उनकी पूर्ण विकसित कविता का सुडोलपन प्रशान्त सौन्दर्य के अनुरणन-शील ध्वनन द्वारा पाठक को आकृष्ट करता है, जो चाक्षुष और श्रुतिगोचर प्रभाव में, विचार तथा भावना के अन्तर्विलयन का परिणाम है।" (सुशील कुमार दे, 'हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर', पृ. 152)। यह

बात ठीक जान पड़ती है। परन्तु ऐसा क्यों हुआ है, यह प्रश्न विचारणीय है। इसका कारण उनके मन में सदा क्रियाशील बना रहनेवाला तत्त्ववाद है जो उनके स्वभाव का अविच्छेद्य जीवन्त अंग बन गया है। वे मूल से शिख तक सुलभ हुए माजित रचि के कलाकार हैं। संसार में अच्छा भी है, बुरा भी है, सुन्दर भी है, अमुन्दर भी; परन्तु उनकी दृष्टि कुत्सित और बीभत्स की ओर कभी नहीं जाती। मनुष्य जिन ललित रूपां की रचना करने का प्रयास करता है वे सब अच्छे ही नहीं होते; क्योंकि सब समय वह पूर्णतः समाहित चित्त से उनका निर्माण नहीं करता। पूर्ण समाधि के बिना सुन्दर की रचना नहीं हो सकती। पूर्ण समाधि की अवस्था में ही चित्त सत्त्वस्थ रहता है। सत्त्वस्थ चित्त ही अनिष्ट सुन्दर रूप की रचना कर सकता है। रचयिता में पूर्ण समाहित होने की क्षमता के अभाव में रचना कमजोर हो जाती है। जो ऐसा मानता है वह स्वयं रचयिता की स्थिति में आने पर कुत्सित और बीभत्स की रचना कैसे कर सकता है? राजा अग्निमित्र ने पहले मालविका का चित्र देखा था और चित्र-दर्शन से ही मोहित हो गया था। उस समय उसके मन में आशंका थी कि कहीं चित्रकार ने अधिक कान्ति चित्रित न कर दी हो। पर जब उसने साक्षात् मालविका को देखा तो वह चित्र की तुलना में अधिक कान्तिमयी दीखी। तब राजा ने यह समझा कि जिस चित्रकार ने यह चित्र बनाया था उसकी समाधि शिथिल हो गयी थी। किसी कारणवश वह सत्त्वस्थ नहीं रह सका। कदाचित् रजोगुण के घुए से उसकी दृष्टि धूमिल हो गयी थी, कदाचित् तमोगुण के झोके से उसे स्पष्ट दिखायी ही न दिया हो, कहीं-न-कहीं उसकी समाधि जरूर टूट गयी थी :

चित्रगतायामस्यां कान्तिविसंवादि मे हृदयम् ।

सम्प्रति शिथिलसमाधि मग्न्ये येनेषमालिखिता ॥—माल. 2।2

[जब मैंने इस चित्र में अंकित देखा था, तो मेरे मन में यह शंका थी कि वास्तविक मालविका सचमुच ही ऐसी सुन्दर है या नहीं, पर अब (जब वास्तविक मालविका को प्रत्यक्ष देख रहा हूँ) तो ऐसा लगता है कि चित्रकार ने इसका चित्र बनाया था, उसकी समाधि शिथिल हो गयी थी। वह ठीक-ठीक नहीं बना सका।]

यह प्रसंग विद्वचित्र का है। विद्वचित्रों में ज्यो-का-ज्यो या हू-ब-हू चित्रण आवश्यक होता था। कालिदास के युग में विद्वचित्रों का खूब प्रचलन था। 'रघुवंश' में एक स्थल पर उन्होंने लिखा है कि जब कुश विध्वस्त अयोध्या देखने गये तो उन्होंने देखा कि नगरी की दीवारों पर कुशल चित्रकारों ने हाथियों के विद्वचित्र बनाये थे। इन चित्रों में करेणु-वालाएँ कमल वन में उतरे हुए अपने प्रेमी हाथी को अपनी सूँड़ों में मृणालकमल देती हुई चित्रित की गयी थी। जब नगरी उजाड़ हो गयी और उसमें जंगली जानवरों का संचार होने लगा तो सिंहों ने उन चित्र-हस्तियों को, वास्तविक हाथी समझकर अपने नाखूनों से उनके कुम्भस्थलों को जर्जर कर दिया था :

चित्रद्विपाः पद्मवनावतीर्णाः करेणुभिर्दत्तमृणालकल्पाः ।

इस प्रकार के विद्वच्चित्रों का वर्णन उन्होंने कई स्थानों पर किया है। वे स्वयं विद्वच्चित्रों को श्रेष्ठ कला नहीं मानते जान पड़ते। इस विषय की चर्चा हम आगे करने का अवसर पायेंगे। यहाँ प्रसंग विद्वच्चित्रों का है। उन दिनों राजपरिवारों में 'पोट्रेट' बनते थे, वे हू-ब-हू बनाये जाते थे। मालविका का चित्र भी ऐसा ही रहा होगा। परन्तु राजा ने जब अनुकार्य को देखा तो अनुकरण की गलती उसकी समझ में आयी। यहाँ केवल इतना ही ध्यान देने की बात है कि विद्वच्चित्र भी ठीक-ठीक इसलिए नहीं उत्तरा कि चित्रकार 'शिथिल-समाधि' हो गया था। जहाँ कहीं कलाकार की समाधि शिथिल होती है, वही वह सक्षयभ्रष्ट होता है। कालिदास स्वयं 'शिथिल-समाधि' होना पसन्द नहीं करते यह तो कहना ही बेकार है। ऐसे कवि से यह आशा करना कि वह उत्कृष्टतम और निद्यतम के भारी ध्वयधान का चित्रण करता फिरेगा, दुराशा मात्र है।

कालिदास विधाता को भी एक कलाकार ही मानते हैं। जब वह सचमुच कोई सुन्दर रचना करता है तो समाधिस्थ होता है। दिलीप की रचना करते समय निश्चय ही उसने महाभूत-समाधि धारण की होगी—'तं वेधा विदधे नूनं महाभूतसमाधिना।' यह और बात है कि मनुष्य की तुलना में विधाता अधिक विभू है, अधिक समर्थ है, पर सब समय वह भी समाधिस्थ नहीं होता। कहीं-कहीं और कभी-कभी उसके भी 'शिथिल-समाधि' हो जाने की आशंका रहती है। वस्तुतः कालिदास बहुत कम अवसरों पर विधाता के पूर्ण समाधिस्थ होकर रचना करने का उल्लेख करते हैं। उसका मतलब यह हुआ कि विधाता की सृष्टि में भी सब वस्तुएँ समान रूप से सुन्दर नहीं बनीं। कालिदास बड़े ही संस्कृत चित्त के कवि हैं। परवर्ती संस्कृत कवियों ने जिस प्रकार ब्रह्मा की गलतियों का हिसाब बताया है ऐसा वे नहीं करते। हिन्दी के कवियों ने भी विधाता की बेवकूफियों का खुलके वर्णन किया है—'नाम चतुरानन पै चूकते चले गये।' ऐसी उक्तियों की संख्या काफी मात्रा में खोजी जा सकती है। अपभ्रंश के मोहक कवि अद्दहमाण ने तो यहाँ तक आशंका प्रकट की है कि प्रजापति क्या अन्धा है या नपुंसक है जो ऐसी सुन्दरी का निर्माण करके अपने ही पास नहीं रख लिया ?

किन्तु पिजावइ अन्धलउ अह नु विमड्डलु आहि ।

जं एरिसि तिय णिम्मविय ठविय न अप्पह पाहि ॥—'सन्देशरासक'

परन्तु कालिदास ने भी विधाता की सौन्दर्य-निर्माण-बुद्धि पर आशंका प्रकट कर ही दी है। उर्वशी के रूप को देखकर पुरूरवा ने कहा था कि 'इस सुन्दरी की रचना के लिए या तो अमित-कान्तिवाला चन्द्रमा या एकमात्र शृंगाररस में रमने-वाला स्वयं कामदेव, या फूलों का आकर वसन्त-मास-रचयिता बना होगा, नहीं तो भला निरन्तर वेदाभ्यास से जड़ीभूत, विषयोपभोग के कुतूहल में एकान्त पराङ्मुख, बूढ़ा मुनि (अर्थात् ब्रह्मा) ऐमे मनोहर रूप की रचना में कैसे समर्थ हो सकता है !'

अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरमृच्चन्द्रो नु कान्तिप्रदः ।

शृंगारैकरमः स्वयं नु मदनी मासो नु पुष्पाकरः

वेदाभ्यासजडं कथं नु विपमाव्यवृत्तकौतूहलः

निर्मितुं प्रभवेन्मनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः ॥ —विक्र. 1।10

परन्तु 'विक्रमोर्वशीय' कदाचित् कालिदास की किशोरावस्था की कृति है। उसमें थोड़ी युवजनोचित चुहल रह गयी है। 'अभिज्ञानशाकुन्तल' में उन्होंने अपने मत में थोड़ा संशोधन किया है। प्रसंग है शकुन्तला की रचना का। यहाँ राजा दुष्यन्त ने कहा था—'ब्रह्मा ने सबसे पहले शकुन्तला के रूप की मानस कल्पना की होगी। उस समय उसके चित्त में सौन्दर्य का उफान रहा होगा। उसने चित्त को पूर्ण सत्यस्थ या समाहित किया होगा। फिर उसने पुराने चौदह रत्नों में भिन्न इस नये स्त्रीरत्न की सृष्टि की होगी, ऐसा मुझे प्रतिभात हो रहा है। यह बात मेरे मन में इसलिए आती है कि एक ओर उसके (शकुन्तला के) मनोहर रूप को देखता हूँ और दूसरी ओर विधाता का अपार सामर्थ्य (उसकी विभुता)।'।

चित्ति निवेश्य परिकल्पितसत्त्वयोगाद्

रूपोच्चयेन मनसा विधिना श्रुतानु ।

स्त्रीरत्नमृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे

घातुविभुत्वमनुचिन्त्य वपुवच तस्याः ॥

यही कालिदास का कलाकृति के विषय में निश्चित मत है। वे विधाता भी मनुष्य की तरह एक कलाकार मानते हैं। मनुष्य जिस प्रकार मानस परिकल्पना करता है, उसी प्रकार विधाता भी करता है। वस्तुतः कल्प पहले होता है, सृष्टि बाद में। पर मय सृष्टि समान सुन्दर नहीं होती, न विधाता सब समय परिकल्पित सत्त्वयोगी होता है। न तो उसके मन में सब समय रूप का उफान उठा करता है और न सब समय उसकी विभुता के करिश्मे देखने को मिलते हैं। वस्तुतः विधाता मनुष्य की भाँति 'शिथिल-समाधि' भी हो जाता है। सब समय उसकी विभुता उसी प्रकार काम नहीं करती, जिस प्रकार मनुष्य के सम्पूर्ण अम्मास और नैपुण्य, रहते हुए भी, कभी-कभी काम नहीं कर पाते। ऐसा क्यों होता है? विधाता को कहाँ से बाधा मिलती है? कालिदास ने इस प्रश्न की ओर भी इंगित किया है। विधाता के बहाने कालिदास ने यहाँ मानव-कलाकार की रचना-प्रक्रिया की ओर इंगित किया है। विधाता क्या है और कैसे मृष्टि की रचना करता है, यह जानने का कोई उपाय नहीं है। मनुष्य अपने रूप में ही विधाता को देखता है। कालिदास ने स्वयं रचयिता का जो रूप सोचा होगा या स्वयं रचना-प्रक्रिया का जैसा अनुभव किया होगा उसी को विधाता में घटित कराया होगा, यह अनुमान असंगत नहीं है। कालिदास उत्तम रचना के लिए समाधिस्थ चित्त को बहुमान देते हैं, इस विषय में कोई सन्देह नहीं है। 'मेषदूत' के एक ही प्रसंग में चित्रकला के सात्विक और राजसिक भाव का बड़ा ही कमनीय चित्र प्रस्तुत किया है। यक्ष विरहावस्था में अपनी प्रणय-कुपिता प्रिया का चित्र बनाता है। चित्र बनाने की स्थिति में

उसका चित्त पूर्ण सत्वस्थ रहता है, परन्तु चित्र देखकर वह राजस भाव का शिकार हो जाता है। उसकी आँखों से अविरल अश्रुधारा बहने लगती है :

त्वामालिख्य प्रणयकुपितां धातु रागैः शिलायाम्
आत्मानं ते चरणपतितं यावदिच्छामि कर्तुम् ।
अस्मै स्तावन्मुहुरपचितैर्दृष्टिरालुप्यते मे
कूरस्तस्मिन्नपि न सहते सगमं नौ विधाता ॥

[प्रिये, कभी-कभी मैं धातुराग (गेरू) से तुम्हारे उस रूप का चित्र इस शिला पर बनाता हूँ, जब तुम प्रेम-कलह में मान किया करती थी और प्रयत्न करता हूँ कि तुम्हारे चरणों पर मनाने के लिए गिरा हुआ अपना चित्र भी बना दूँ, लेकिन ऐसा हो नहीं पाता। आँसू बार-बार उमड़कर आँखों की दृष्टि-शक्ति ही लोप कर देते हैं। हाय, कूर विधाता इस प्रकार चित्र में भी हमारा मिलन नहीं बर्दाश्त कर पाता !]

कलाकार के रूप में यक्ष सत्वस्थ रहता है। द्रष्टा के रूप में राजस भाव में ! अस्तु। रजोगुण और तमोगुण से अभिभूत चित्त से प्राणवन्त सुकुमार सौन्दर्य नहीं निकल सकता, यह कालिदास का निश्चित मत है—“न प्रभातरल ज्योतिरुदेति वसुधातलात्”—धरती से प्रभा-चंचल ज्योति का उदय नहीं हो सकता !

सहज रूप ही श्रेष्ठ है

कालिदास पुरुष और स्त्री के सहज गुणों को ही आदर देते हैं। जो बात अनायास ही वर्ण, प्रभा, राग, आभिजात्य, विलासिता, लावण्य, सक्षण, छाया और सौभाग्य को निहार देने में समर्थ हो, उसे ही वे सहज गुण मानते हैं। भरत मुनि ने नाट्य-शास्त्र में सुन्दरियों के जिन रसाश्रय अलंकारों की चर्चा की है, उनमें तीन शारीरिक या अगज हैं—भाव, हाव, हेला। सात अयत्नज है—विना किसी यत्न के विधाता की ओर से प्राप्त होते हैं—शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, धैर्य, प्रगल्भता और औदार्य। दस स्वाभाविक हैं, विशेष-विशेष स्वभाव के व्यक्तियों में मिलते हैं—लीला, विलास, विच्छित्ति, विभ्रम, किलकिनित्, मोट्टायित, कुट्टमित्,

1. रूपं वर्णं प्रभा रागं आभिजात्य विलासिता ।

लावण्यं सक्षणं छाया सौभाग्यं चेत्यमी गुणाः ॥—सहृदय-हृदय-जीवा

ललित और विहृत । पुरुषों में भी शोभा, विलास, माधुर्य, स्वैर्य, गाम्भीर्य, ललित, औदार्य और तेज आदि अयत्न-सिद्ध अलंकरण है । कालिदास की दृष्टि मुख्यतः इन्हीं सहज गुणों की ओर गयी है । इन गुणों के होने पर बाहरी आभरण हों तो भले न हों तो भले । शास्त्रों में भी बताया गया है कि समस्त अवस्थाओं में चेष्टाओं की रमणीयता ही माधुर्य है । जिस रूप में यह गुण होता है उसे 'मधुर' कहा जाता है । शकुन्तला की आकृति ऐसी ही थी । कालिदास ने कहा है कि ऐसी कौन-सी वस्तु है, जो मधुर आकृतियों का मण्डन न बन जाय । कमल का पुष्प शैवाल-जाल में अनुविद्ध होकर भी रमणीक बना रहता है, चन्द्रमा का काला घट्टा मलिन होकर भी शोभा विस्तार करता रहता है, और शकुन्तला बल्कल-वेष्टिता होकर तो और भी मनोज्ञा बन गयी थी :

सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं

मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मी तनोति ।

इयमधिकमनोज्ञा बल्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणां मंडनं नाकृतीनाम् ॥—शकु. 2।29

इसी प्रकार पुरुष में यदि तेज हो तो राज-चिह्नों और महार्ह आभरणों के बिना भी वह दूर से ही पहचान लिया जाता है, उसी प्रकार जिस प्रकार अन्तर्मदावस्था में उस गजराज को पहचान लिया जाता है, जिसकी मदधारा अभी प्रकट नहीं हुई है । दिलीप ने राज-चिह्न छोड़ दिये थे, पर तेजोविशेष की दीप्ति से उन्हें पहचान लेना फिर भी आसान था :

स न्यस्तचिह्नमपि राजलक्ष्मी तेजोविशेषानुमितां दधानः ।

आसीदनाविष्कृतदानराजिरन्तर्मदावस्थ इव द्विपेन्द्रः ॥—रघु. 1।7

[यद्यपि उसने राज-चिह्न छोड़ दिये थे, तो भी उसके विशेष प्रकार के तेज में अनुमान कर लिया जा सकता था कि राज-लक्ष्मी की धारण कर रहा है । उसी प्रकार जिन प्रकार भीतर-ही-भीतर मदधारा को प्राप्त, किन्तु बाहर में मदधारा के प्रकट न होने के समय गजराज की मदमत्त अवस्था का पता चल जाता है ।]

कालिदास ने नारी-मौन्दर्य को महिमा-मण्डित देखा है । इसका मुख्य कारण उनकी यही निगम-सौन्दर्यदर्शनी दृष्टि है । भारतीय धर्म-साधना में देवी-देवताओं के विशोर रूप का ही ध्यान किया जाता है—'वयः केशोरकं ध्यायेत् ।' क्योंकि इसी अवस्था में शरीर और मन में आद्यावक्ति, विद्याता की आदि सिसृदा का श्रेष्ठ विलास, अपनी चरम-मीमा पर आता है । शोभा का अनुप्राणक धर्म जीवन माना गया है ।

राजानरु रम्यक ने अपनी 'सहृदय-हृदय-सीता' नामक पुस्तक में बताया है कि इसी अवस्था में अंगों में सौष्ठव और विपुनीमाय आता है और उनका पारस्परिक विभेद स्पष्ट होता है । उगमे असमानता प्रादुर्भूत होती है । कालिदास ने रग अवस्था को अंग-वष्टि का अगम्भूत मण्डन (अर्थात् अयत्न-सिद्ध सहज

अलंकरण), मद का अनावम माधन (विना मदिरा के ही मदमत्त बना देनेवाला सहज मादकगुण) और प्रेम के देवता का विना फूल का वाण (सहज सिद्ध अभिलाष-हेतु) कहा है :

असंभूत मंडनमंगयष्टे—

रनागवाम्भ्य करण मदस्य ।

कामस्य पुण्यव्यनिरिक्तमम्भ्य

वाल्यात्पर माध वयः प्रप ॥—कु. १।३१

[उमकी (पावेंती की) वह अवस्था आयी जो वात्य वयस के बाद आती है । यह अवस्था (यौवन) अगयष्टि का वह अलंकरण है, जो विना साज-सिंघार के ही बन जाता है, जो मद का माधन है पर नाम उमका मदिरा नहीं है । और जो कामदेवता का फूलों के अलावा एक और ही अस्थ है ।]

गल्गुन में जन्म, सुन्दर शरीर, अनायाम प्राप्त ऐश्वर्य तथा नवयौवन इनसे बढ़कर तपस्या के फल की कल्पना नहीं की जा सकती

कुलेप्रभूतिः प्रथमस्य वैद्यस्य

त्रिलोकमौन्दर्यमिवोदितं वपुः ।

अभूग्यमैश्वर्यं सुखं नवं वयः

तपः फलं स्यात् किमतः परं वद ॥— कु. ५।४१

[आदिविधाता के कुल में जन्म, त्रिलोक-मौन्दर्य के समान उदय हुआ शरीर, अनरौजी मिली समृद्धि का सुख, और नवीन वय (चढ़ती जवानी)—इनसे बढ़कर तुम्हीं बताओ, तपस्या का फल और क्या हो सकता है ?]

शोभा और मौन्दर्य के वर्णन में नवयौवन के इस धर्म की कालिदास ने विशेष रूप में मान दिया है । इस विभेद या उभार को कालिदास ने जमकर अलंकार-लक्षित करके सहृदय-हृदयगोचर बनाया है । इसीलिए वे उभरे हुए वक्षस्थल पर झूमते हुए हार, चाहे वे शरत्काशीन चन्द्रमा की मरीचियों के समान कोमल-मृणाल-नाल के बने हों, या मुक्ता-जाल ग्रथित हेम-सूत्र से गढ़े हुए हों; शोणि-विम्ब को मण्डित करनेवाली कांची या हेम-मेखला, हंसमुतानुकारी नूपुर, स्तनांशुक, अपांग-विलास, मदिरालस-नयनापाग, आदि का जमकर वर्णन करते हैं । कंकणबलम और मृणाल-बलय उन्हें पसन्द हैं, क्योंकि वे सुवृत्त कलाइयों की शोभा को निखार देते हैं, लाधारम और लहरदार किनारी उन्हें रुचिकर हैं, ताम्बूल राग, सिन्दूर राग, घग्मिल्ल भार (जूड़ा) आदि इसलिए वर्णनीय हैं कि वे चतुरस्र शरीर के उभार को अधिक खिला देते हैं । प्रेम का देवता बहुत प्रकार से नवयौवनजाली शरीर में निवास करके इस विभेद या उभार को आकर्षक बना देता है :

नेत्रेषु लोलो मदिरालसेषु गंडेषु पाण्डुः कठिनः स्तनेषु ।

मध्येषु निम्नो जघनेषु पीनः स्त्रीणामनंगो बहुधा स्थितोऽयम् ॥

[मदिरालस नयनों में वह (काम) चंचल, गण्डस्थल में पाण्डुवर्ण, वक्षःस्थल में कठिन, कटि देश में क्षीण, जघनस्थल में स्थूल बनकर स्त्रियों के शरीर में

नानाभाव मे स्थित है।]

पहले ही बताया गया है कि कालिदास के ऐसा कहने के पीछे एक भारी तत्त्व-वाद है। 'कुमारसम्भव' समष्टि-व्याप्त प्रेम का काव्य है। विघाता ने स्वयं अपने-आपको द्विधा-विभक्त करके शिव और शक्ति के रूप में इस विभेद की सीला गुरु की थी। समष्टि में जो शिव और शक्ति है, वही व्यष्टि में पुरुष और स्त्री है।

जब तुम मृष्टि करने की इच्छा करते हो, तो अपने-आपको दो भागों में—स्त्री और पुरुष रूप में—विभक्त करते हो। यही तुम्हारे आत्म-भाग (अपने-आपकी स्त्री और पुरुष में विभक्त करने से बने हुए भाग) संसार के माता-पिता बनते हैं।

स्त्रीपुंसावात्मभागौ ते भिन्नमूर्तेः सिमूक्षया ।

प्रमूर्तिभाज. सर्गस्य तावेव पितरौ स्मृतौ ॥7॥

व्यष्टि में यह भेद यौवनकाल में अपनी चरम विकासावस्था को प्राप्त होता है। उसके बाद वह 'क्रमशः' फल और बीज के रूप में परिपक्व होता है। कालिदास, इसीलिए, नवयौवन को महत्त्व देते हैं कि इस अवस्था में चिन्मयी धारा विकास की ओर बढ़ती रहती है। वृक्षों और लताओं में जैसे फूल होते हैं, वैसे ही पुरुष और स्त्री के शरीर में यौवन आता है। शकुन्तला को देखकर राजा दुष्यन्त के मुख से कवि ने यौवन को पुष्प के समान कहा था :

अधरः किसलयरागः कोमलविटपानुकारिणी बाहू ।

कुसुममिव लोभनीयं यौवनमंगेषु सन्नद्धम् ॥—110, 1, 20

[किसलय के समान लाल-लाल इसके अधर हैं, कोमल शाखाओं के समान भुजाएँ हैं, और कुसुम के समान लोभनीय यौवन है जो इसके अंग में खिला हुआ है।]

रूप, वर्ण, कान्ति के सम्पूर्ण उद्भेद पुष्प में होते हैं।

अंगराग, उपलेपन और आभरण इस विभेद की शोभा को प्रतिभिन्न करते हैं और निखार देते हैं।¹ किन्तु केवल रूप और यौवन अपने-आपमें पर्याप्त नहीं हैं।

प्रेम होना चाहिए। कालिदास ने युवावस्था के मनोहर रूप के दो पक्षों पर अधिक बल दिया है। (1) उसके समय में यह प्रवाद प्रचलित था कि विघाता जिसे रूप देता है उसके चित्त में महनीय गुण भी देता है। उसका चित्त पाप-वृत्ति की ओर नहीं जाता। यह प्रवाद कालिदास की दृष्टि में सत्य है—'यदुच्यते पावन्ति पाप-वृत्तये न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वदः' (कुमार. 5)। इसका मतलब यह हुआ कि पाप-वृत्ति की ओर उन्मुख होनेवाला रूप वस्तुतः रूप है ही नहीं। कालिदास इस मिद्धान्त को पूर्णतः स्वीकार करते हैं। (2) प्रिय के प्रति सौभाग्य उद्विक्त करना ही रूप-गौन्दय का वास्तविक फल है—'प्रियेषु सौभाग्यफला

1 गा गौराङ्गद्वार्यनिर्गणदिग्दर्शकशाले. प्रतिभिन्नशोभम् ।

निर्वाभिरोमेधमृतासर्पमग्गमोऽण्यमवचरार ॥ (कुमार. 7।7)

हि चारुता' (कुमार. 5-1)। राजानक रय्यक ने दस शोभा-विधायक धर्मों में प्रथम को रूप कहा है और अन्तिम को 'सौभाग्य'। 'सुभग' उस व्यक्ति को कहते हैं जिसके अन्दर प्रकृत्या वह रंजक गुण होता है जिससे सहृदय लोग उसी प्रकार स्वयमेव आकृष्ट होते हैं, जिस प्रकार पुष्प के परिमल से भ्रमर। ऐसे 'सुभग' व्यक्ति के आन्तरिक वशीकरण धर्म को 'सौभाग्य' कहते हैं। कालिदास ने 'मेघदूत' (1-31) में 'सौभाग्यं ते सुभग विरहावस्यया व्यंजयती' में इस शब्द का व्यवहार इसी अर्थ में किया है। यह लक्ष्य करने की बात है कि सौभाग्य की व्यंजना विरहावस्य में होती है। रूप बाह्य आकर्षण है और सौभाग्य की कामना आन्तरिक—'निनिन्द रूप हृदयेन पार्वती, प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता'। सो, कालिदास के अनुसार यह आन्तरिक वशीकरण धर्म ही रूप का फल है। इसलिए उनके रूप-वर्णन का एक ही लक्ष्य है—प्रेमी में उस शक्ति की प्रतिष्ठा, जो प्रिय को सहज ही आकृष्ट कर सके। अत्यन्त उच्छल-श्रृङ्गारिक वर्णन के प्रसंगों में भी कालिदास उस बात को नहीं भूले हैं। उनके मत से मदन या मन्मथ द्विधाभूत शक्तियों का आश्रय है। एक ओर तो वह अग-जग में व्याप्त मगल-निरपेक्ष यौन-आकर्षण है। रूप उसका सहायक बनकर निन्दनीय होता है।

कालिदास ने बड़ी ही सुन्दर ललित भाषा में इस यौन-आकर्षण के मंगल-निरपेक्ष मोहमय रूप का वर्णन किया है। तपोनिष्ठ शंकर की नयनाग्नि में भस्म होने के पूर्व इस मदोद्धत काम ने इन्द्र से कहा था कि 'बताइए क्या करतब दिखाऊँ? किस तपस्वी को अपने वाणों का शिकार बनाऊँ, मोक्ष के लिए प्रयत्न करनेवाला वह कौन बतौ है जिसे मैं सुन्दरियों के चंचल कटाक्ष से आहत करके उन्हीं की डोरों से बाँध डालूँ? शुक से भी नीति पढ़कर पण्डित बने हुए किस चतुर ऐश्वर्यशाली को क्षण-भर में अर्थ और धर्म दोनों से वंचित कर दूँ?'—

केनाभ्यसूया पदकाक्षिणा ते नितान्तदीर्घर्जनिता तपोभिः।

यावद्भवत्पाहितसायकस्य मत्कार्मुकस्यास्य निदेशवती ॥

असंततः कस्तव मुक्तिमार्गं पुनर्भववत्तेशभयात्प्रपन्नः।

वद्धश्चिरं तिष्ठतु सुन्दरीणामारेचितभ्रूचतुरैः कटाक्षैः ॥

अध्यापितस्योशनसापि नीतिप्रयुक्तरागप्रणिधिद्विपस्ते।

कस्यार्धधर्मो वद पीडयामि सिधोस्तटावौष इव प्रवृद्धः ॥

—कुमार. 3।4।5।6

अर्थात् वह धर्म, अर्थ और मोक्ष तीनों को नष्ट कर देने की शक्ति रखता है। 'कुमारसम्भव' का मदन-दहन और शकुन्तला के प्रथम-प्रेम का प्रत्याख्यान इसी मंगलनिरपेक्ष यौन-आकर्षण का प्रतिवाद है। पार्वती का सारा रूप, मदन का सारा पराक्रम और वसन्त का समूचा आयोजन तपस्वी के एक भ्रूक्षेप में छह गया, देवता चिल्लाते रह गये कि 'हे प्रभो, क्रोध को रोको', उनकी वाणी अभी आसमान में ही थी कि शिव के नेत्र में उत्पन्न अग्नि ने प्रेम के इस अपदेवता को भस्मावशेष बना दिया :

क्रोध-प्रभो संहर मंहरेति यावद् गिरः मे मग्नां चरन्ति ।

तावत् स बह्निर्भवेन्न-जन्मा भस्मावशेषं मदन् चकार ॥

—कुमार. 3।72

[‘हे प्रभो, अपना क्रोध संवरण कीजिए, रोकिए, रोकिए’— इस प्रकार देवता-गण की चाणी जब तक आकाश में ही चल रही थी, तब तक शिव की आँखों से उत्पन्न उम आग ने कामदेव को भस्म ही कर डाला !]

पार्वती ने अपने शरीर के लालित्य को ध्येय समझा (ध्येयं समर्थं नलितं वपुरात्मनश्च) और तपस्या के द्वारा रूप को अव्यर्थ करना चाहा । बिना तप के ऐसा सौभाग्य, ऐसा प्रेम, ऐसा पति कैसे मिल सकता था ।

इयेप मा कर्तुमवन्ध्यरूपतां

समाधिमास्थाय तपोभिरात्मनः ।

अवाप्यते वा कथमन्यथा इयं,

तथाविधं प्रेम पतिश्च तादृशः ॥

—कुमार. 5।2

[अपने रूप की ऐसी विफलता देखकर पार्वती ने ठान लिया कि समाधि के द्वारा तपस्या करके अपने सौन्दर्य को सफल बनायेंगी । नहीं तो भला ऐसा प्रेम और ऐसा पति अन्य किसी उपाय से कैसे मिल सकता है ?]

शकुन्तला की भी यही कहानी है । रूप के उन्मद आकर्षण को तपस्वी के एक वाक्य से भहराकर गिर जाना पड़ा । और ‘मेघदूत’ के प्रमाद-जनक उतावले प्रेम की यही गति है । सबको कठिन तपस्या से गुजरना पड़ा है—‘सौभाग्य ते सुभग विरहावस्थया व्यंजयन्तीम्’ । तपस्या के बाद उत्पन्न काम अतनु होता है । वह भावैक-रस होता है । चहूचारी वेश-धारी शिव ने, पार्वती को, शिव के रूप की निन्दा द्वारा जब तपस्या में विचलित करना चाहा तो उन्होंने कहा कि ‘भगड़े मे क्या लाभ ? तुमने शिव को जैसा रूप-गुणहीन सुना है वे वैसे ही हो तो भी क्या ? मेरा मन तो भावैकरस हो गया है, हृदय में भाव-रूप में विराजमान प्रिय के साहचर्य से रस का अनुभव करने लगा है ।’

अलं विवादेन यथा श्रुतं त्वया, तथाविधस्तावदनेपमस्तु सः ।

ममात्र भावैकरसं मनः स्थितं न कामवृत्तिर्यंचनीयमीक्षते ॥

—कुमार. 5।82

[विवाद में क्या लाभ ? आपने उन्हें जैसा सुना है वे वैसे ही सही, पर मेरा मन तो उन्हीं में रम गया है । जब मन किसी पर आ जाता है तो आ ही जाता है, वह किसी के कहने-सुनने की अपेक्षा थोड़े ही रखता है !]

तपस्या में तपकर विमुक्त प्रेम द्वारा व्यंजित यही सौभाग्य-धर्म कालिदास के सौन्दर्य-वर्णन का लक्ष्य है ।

चहूचारी वेशधारी शिव को यह देखकर कष्ट हुआ कि सौन्दर्य की अद्भुत प्रतिमा पार्वती तपस्विजनोचित वेश धारण किये हुई थी । कालिदास ही उम दुःख

को और उसके आवरण में छिपे हुए आह्लाद को व्यक्त कर सकने थे। दुःख साधारण जन की दृष्टि की उपज था। जो जहाँ होना चाहिए, वह वहाँ न हो तो कष्ट होता ही है। कौन ऐसा सहृदय होगा जो मणि-रत्न के आभूषणों के योग्य शरीर को सूर्य की किरणों में भुलसा देकर दुःखी न हो जाये, जो चाँद के समान दमकनेवाली कान्ति को दिन के चन्द्रमा की भाँति क्षीण-कान्ति बनी देकर पिघल न जाये! हाय,

मुनिप्रतैस्त्वामतिमात्रशितां दिवाकराप्लुष्टविभूषणास्पदाम् ।

शशांकलेग्यामिव पश्यतो दिवा सचेतरा कस्य मनो न द्रूयते ॥

—कुमार. 5।48

[ऐसा कौन सहृदय होगा जिसका मन तपस्या में इस प्रकार तुम्हारे कृणित शरीर को, जो आभूषण न पहनने के कारण भुलस गया है और दिन में उदित मन्दलेला की भाँति फीका पड़ गया है, देखकर हाय-हाय न कर उठे!]

सामान्य रूप में सचेता या सहृदय के मन में यही बात उठती है, परन्तु जो मूढमदर्शी होता है उगे तपस्या के मानसिक उदात्त भाव में जो मौनद्वय दिखता है, वह इसमें कहीं अधिक आह्लाद-जनक होता है। पार्वती शिव की निन्दा—वेश पर आधृत निन्दावाद—नहीं सुन सकती थी। वे गहराई में स्थित शिव के विशाल मंगलरूप को देखती थी। अंगराग, आभरण, मण्डन-द्रव्य जैसे मांगल्य वेश क्यों धारण किये जाते हैं? अपनी सीमाओं के प्रति सचेत रहने के कारण। कुछ लोग अशुभ से रक्षा के लिए इन्हें धारण करते हैं, वहाँ भय मुख्य कारण होता है। दूसरे समृद्धि के प्रदर्शन के लिए या उनकी आशा से उनका उपयोग करते हैं। वहाँ काम और लोभ हेतु होते हैं। दोनों भीमा-बुद्धि के परिचायक हैं। जिसे भय भी नहीं, लोभ भी नहीं, वह मांगल्य आभरण पहने तो अच्छा, न पहने तो अच्छा। शिव और पार्वती को इनकी आवश्यकता नहीं—

विपरप्रतीकारपरेण मंगलं निषेव्यते भूतिसमुन्मुकेन वा ।

जगच्छरण्यस्य निराश्रितः सतः किमेभिराशोपहृतात्मवृत्तिभिः ॥

—कुमार. 5।76

[मांगल्य आभरण या तो वे लोग धारण करते हैं जो किसी विपत्ति को दूर करना चाहते हैं या फिर जो लोग अपनी समृद्धि दिखाना चाहते हैं। परन्तु शिव तो संसार के शरणदाता है, उनमें कोई इच्छा है ही नहीं। वे भत्ता इन वस्तुओं को क्यों चाहेंगे?]

और फिर शिव? वे तो साँप सपेटे हों, हाथी की खाल देखर हो, उन्हें सब फवता है; क्योंकि वे विश्वमूर्ति हैं :

विभूषणोद्भासि पिनद्धभोगि वा गज्जाजिनालम्वि दुकूलधारि वा ।

कपालि वा स्यादयवेन्दुसेतरं न विश्वमूर्तेरवधार्यते वपु ।

—कुमार. 5।78

कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक स्थान पर कहा है कि " 'कुमारगम्भव' के तृतीय सर्ग में कामदेव के आकस्मिक आविर्भाव में जनन यौवन का उदीप्त वर्णन हुआ है। यहाँ कालिदास ने उन्मत्तता की संकीर्ण सीमा के बीच नहीं देगा और न यह दिखाने का प्रयास किया है कि उन्मत्तता ही सब-कुछ है। एक विशेष तरह का शीघा होता है जिसमें वे यदि मूर्ख-किरणें किमी बिन्दु पर पड़ें तो वही आग जल उठती है। लेकिन वही मूर्ख-किरणें जब आकाश में मयंत्र स्वाभाविक रूप में प्रसारित होती हैं तो ताप देती हैं, जलाती नहीं। यमन्त-प्रकृति की सर्वव्यापी मीन-सीता के बीच हर-पावती के मिलन-चांचल्य को चिन्त्यस्त करने का कालिदास ने उसकी मर्यादा सुरक्षित रखी है। उन्होंने पुष्पधनु की प्रत्यंगा-ध्वनि को निरसगीत के स्वर से विच्छिन्न नहीं होने दिया। जिग पुष्पभूमि पर उन्होंने अपना निश्र सीधा है वह सप-सताओ और पशु-पक्षियों को साथ लेकर गमस्त आराम में विचित्र रंगों में फैला है। केवल तृतीय सर्ग ही नहीं, पूरा 'कुमारगम्भव' काव्य एक विश्वव्यापी पटभूमि पर अंकित है। इन काव्य का जो मूल विचार है वह गम्भीर और चिरन्तन है। पापदैत्य प्रबल स्वर्गलोक को छिन्न-विच्छिन्न कर देता है। समस्या यह है कि उस दैत्य को पराजित करने के लिए जिग बीरता की आवश्यकता है, यह कैसे पैदा हो ? इसी समस्या का समाधान 'कुमारगम्भव' है। अर्थात् त्याग और भोग के सामंजस्य में ही पूर्ण शक्ति है। त्यागी शिव जब एकाकी समाधिगमन बैठे थे, स्वर्गलोक अगहाय था, और सती जब अपने पिता के घर ऐश्वर्य में अकेली ही आबद्ध थी, उसी समय दैत्यो का उपद्रव प्रबल हो उठा था। प्रवृत्ति के प्रबल हो जाने से ही त्याग और भोग का सामंजस्य टूट जाता है। इस काव्य में कवि ने दिखाया है कि त्याग के साथ ऐश्वर्य का, तपस्या के साथ प्रेम का मिलन होने पर ही उस शौर्य का जन्म हो सकता है जिसके द्वारा मनुष्य का सर्व-प्रकार की पराजय से उद्धार हो सकता है। "

त्रिनिवेशन, अन्यथाकरण और अन्वयन

कलाकार किसी निश्र या मूर्ति के निर्माण के लिए कुछ सामग्रियों का उपयोग करते हैं। इन्हें 'उपदान' कहते हैं। फिर वे तूलिका, छेनी आदि का सहारा भी लेते हैं जो कला-वस्तु के निर्माण में सहायक होते हैं। इन्हें 'करण' कह सकते हैं। परन्तु कालिदास ने 'करण' शब्द का दो प्रकार से प्रयोग किया है। कभी-कभी वे इन्द्रियों के अर्थ में इसका प्रयोग करते हैं और अन्तःकरण (मन, बुद्धि आदि) और बहि-

करण (आँख, कान, हाथ आदि) में से किसी एक या दोनों की बात करते हैं और कभी उन औजारों का भी इस शब्द से ही उल्लेख करते जान पड़ते हैं जो कलाकार के सहायक होते हैं (जैसे तूलिका, लेखनी, छेनी आदि)। दोनों में स्पष्ट भेद बताने के उद्देश्य से मैंने अपनी ओर से दूसरी श्रेणी के करणों के लिए 'उपकरण' शब्द का प्रयोग करने का निश्चय किया है। 'करण' कलाकार के अनुशासित और शिक्षित इन्द्रिय है और 'उपकरण' उसकी इन्द्रिय-शक्ति के सहायक औजार आदि। आधुनिक सौन्दर्यशास्त्री उपादान और उपकरण, इन दोनों के लिए 'माध्यम' (अंग्रेजी 'मीडियम') शब्द का प्रयोग करते हैं और बताते हैं कि कलाकृति के उपयोग में माध्यम की प्रकृति की जानकारी और आनुकूल्य-विधान बहुत आवश्यक तत्त्व है। यह विचारणीय है कि इस सम्बन्ध में कालिदास का क्या मत है।

कालिदास ने श्रेष्ठ कलाकार के रूप में विश्वसृज् (विश्व का स्रष्टा, विधाता) को ही देखा है। परन्तु 'विश्वसृज्' की कला-रचना की प्रक्रिया के वहाने उन्होंने श्रेष्ठ मानव-कलाकार के गुणों का उल्लेख किया है। वस्तुतः वे विधाता की सृष्टि-रचना को एक उत्तम कलाकार की कलाकृति ही मानते हैं। यद्यपि विधाता 'विभु' या परम समर्थ है और, मनुष्य उसकी तुलना में बहुत कम समर्थ प्राणी है, पर विधाता को भी मनुष्य की तरह श्रेष्ठ रचना के लिए 'प्रयत्न' करना पड़ता है। 'समाधि' की अवस्था में पहुँचना पड़ता है, चित्त को 'सत्त्वस्थ' करना पड़ता है। तभी वह सुन्दर सृष्टि कर सकता है। आधुनिक सौन्दर्य-शास्त्री प्रकृति के सौन्दर्य और मानव कलाकृति सौन्दर्य में जितना अन्तर करते रहते हैं, कालिदास को उतना मान्य नहीं है। वे अनायास मानव-कलाकार के उपकरणों को विधाता के उपकरणों के साथ-साथ एक ही साँस में समान गौरव के साथ रख दे सकते हैं। पार्वती के बाल्यकाल के चतुरङ्ग या सपाट शरीर को नवयौवन ने ऊँचा-नीचा करके विभक्त बना दिया—उभार ला दिया—किस प्रकार? कालिदास दो उपमानों का प्रयोग करते हैं—एक तो विधाता की सृष्टि (प्रकृति) से लिया गया है, दूसरा मानव-कलाकार की सृष्टि (संस्कृति) से। विधाता जब कमल के मुँदे पुष्प में विभेद या उभार ले आता चाहते हैं तो सूर्य-किरणों की सहायता में ऐसा करते हैं और मानव-कलाकार जब चित्र में विभेद या उभार पैदा करना चाहता है तो तूलिका की मदद से ऐसा कर पाता है। दोनों उपमानों की समान मर्यादा देने में कालिदास की रचना भी हिचक नहीं है। वे इस चिन्ता में भी नहीं पड़ते कि विधाता का नाम पहले लेना चाहिए, मनुष्य-कलाकार का बाद में। उनकी दृष्टि में दोनों समान मर्यादा के अधिकारी हैं। वे मनुष्य-कलाकार का नाम पहले ले लेने में कोई हर्ज नहीं मानते :

उन्मीलितं तूलिकयैव चित्रं सूर्याशुप्रोद्भिन्नमिवारविन्दम् ।

वभूव तस्याश्चतुरस्रोभि वपुर्विभक्त नवयौवनेन ॥—कु. १। 32

[जैसे तूलिका या कूची से रंग भरने पर चित्र निम्न आता है और जग प्रवार सूर्य की किरणों से कमल का फूल रूप-वर्ण ओ! गन्ध से फट पड़ता है, वैसे

ही नवयौवन के द्वारा उम (पार्वती) का चौरम शरीर निगम उठा। उममें ऊँचाई-नीचाई के भाव प्रकट हो गये !]

इस श्लोक में आये हुए 'चतुश्च' शब्द पर विशेष रूप से ध्यान दिया जाना चाहिए। यह चित्र-मूर्ति में बताये गये 'वैष्णव' चित्र की याद दिलाता है। रंग-धों से बने हुए ये चित्र केवल गायका मात्र होते थे—'चतुश्च मुग्धपूर्ण न दीर्घ नीलवर्ण-कृति', अर्थात् न ही उनमें दीर्घता का भाव होना है, न ऊँचाई-नीचाई का। ऐसे रानेवाले चित्रों में उन्मीलन या उभार लाना चतुर कलाकार की शिक्षित सूक्ष्मता का ही काम है।

वस्तुतः जहाँ-कहाँ कालिदास ने विधाता की सृष्टि-प्रक्रिया की यात बही है, वहाँ मानव-कलाकार उनके मन में अवश्य विद्यमान रहता है। इसलिए उनकी विधाता की सज्जन-प्रक्रिया सम्बन्धी उक्तियों में हम मानव-कलाकार की मज्जन-प्रक्रिया के सम्बन्ध में उनका क्या मत था, इसका अनुमान अवश्य कर सकते हैं।

विधाता ने पार्वती का सुन्दर रूप कैसे बनाया ? निपुण मानव-कलाकार की भाँति उसे सामग्री सग्रह करनी पड़ी, उनकी प्रकृति का अध्ययन करना पड़ा, कहीं कितने गलना ठीक होगा, इसका विचार करना पड़ा, अभ्यास-निपुण चित्त में प्रयत्न करना पड़ा और तब जाकर वह सुन्दर रूप बन सका : .

सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन यथाप्रदेशं विनिवेशितेन ।

सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थसौंदर्यं दिदृक्षयेव ॥—कु. १। 49

[ऐसा जान पड़ता है कि विश्व-स्रष्टा (विधाता) सम्पूर्ण सौन्दर्य को एक स्थान पर देखना चाहते थे। इसीलिए उन्होंने उपमा-योग्य सभी वस्तुओं को एकत्र किया, उन्हें यथास्थान सजाया और उनकी सहायता से प्रयत्नपूर्वक पार्वती के रूप का निर्माण किया।]

विधाता ने क्या किया था, यह जानने का उपाय हमारे पास नहीं है। पर कालिदास ने निस्सन्देह ऐसा ही कुछ किया था। तब कहीं जाकर वे पार्वती के 'काचन-पद्म-धर्म' रूप को निखार सके।

इस कथन से कालिदास के कई विचार स्पष्ट हो जाते हैं। सामग्री या उपादान का संचयन तो कलाकार के लिए आवश्यक है ही, उसके बिना तो वह आगे बढ़ ही नहीं सकता, परन्तु कालिदास ने यहाँ उससे बड़ी बात कहनी । उपादान का ठीक-ठीक सन्निवेश आवश्यक है । है जो अपनी इच्छा और उपादान की प्रकृति के अनुसार जिस या जिन उपादानों के सहारे कला-कृति है वे रखते हैं। उनका निर्देश करना पड़ता है के उनका उपयोग किया जाये तो . सा. यथाप्रदेश विनिवेश की निर गवाही देते हैं । १२६ होता है—ज

होता है। उपादान सहानुभूति चाहता है, सहलावा चाहता है, मनुहार चाहता है। एरिक न्यूटन ने लिखा है कि यदि कलाकार माध्यम (उपादान और उपकरण) के स्वाभाविक आचरण की उपेक्षा करता है और जबदस्ती अपनी इच्छा उस पर लादने का प्रयास करता है, तो वह अपने को ही जोखिम में डाल देता है और यदि उसके सामने वह आसानी से घुटने टेक देता है, तो भी वह अपने को जोखिम में ही डाला करता है। कुशल शिल्पी की सफलता का रहस्य यह है कि वह माध्यम का ठीक-ठीक उपयोग करता है, उसके स्वाभाविक आचरण को इस प्रकार अनुकूल बनाने का प्रयत्न करता है कि वह जोर-अवरदस्ती के बिना अपनी मर्जी में उसकी सहायता करने लगता है। जापानी कुश्तीबाज की तरह वह अपने प्रतिद्वन्द्वी के प्रयत्नों को अपने अनुकूल बनाता है और उसे चित करने में उसी के प्रयत्नों का उपयोग करता है। सच्चा कलाकार अपनी मर्जी के साथ माध्यम की मर्जी को एकमेक कर देता है। ('दि मीनिंग ऑफ व्यूटी', पृ. 89-90) असल में उपादान और उपकरण का निर्देश मानना और उसे अपनी इच्छा के अनुकूल बना लेना अच्छे कलाकार का सहज गुण है। कलाकार केवल ऐसा स्वप्नद्रष्टा नहीं होता जो मानवी मूर्तियों का निर्माण कर चुप बैठ जाता है। उसे अपने स्वप्न को उपादान और उपकरण की सहायता से चरितार्थ करना पड़ता है। यदि वह उनकी उपेक्षा करता है तो अनर्थ हो सकता है। मनुहार न करने का ही वह फल है जो संस्कृत की इस अनिप्रसिद्ध उक्ति में संक्षेप में बता दिया गया है—'विनायक प्रजुर्वाणो रचयामास वानरम्' (गणेशजी की मूर्ति बनाने चला, बना दिया वानर)। कुछ बहुत अच्छे शिल्पी उपादान की प्रकृति के अच्छे ज्ञाता होते हैं, वे उसके निर्देश को समझते हैं, फिर भी अच्छे कलाकार नहीं बन पाते, क्योंकि उनकी इच्छा-शक्ति कमजोर होती है। ऐसे शिल्पी 'कारीगर' की मर्यादा से ऊपर नहीं उठ पाते। वे बड़ी चीज नहीं दे पाते। अंग्रेजी में ऐसे प्रयत्नों के लिए 'रिस्तक' शब्द का व्यवहार किया जाता है—बहुत-कुछ यह संस्कृत के 'गुणीभूत' शब्द का समानार्थी है पर ठीक-ठीक वही नहीं है। जहाँ कलाकार की सर्वोत्तम सर्जनेच्छा के साथ माध्यम का प्रयत्नसाध्य निर्देश एक-दूसरे को समूह करते हैं, वहीं कलाकृति श्रेष्ठ होती है। कलाकार में यह इच्छा-शक्ति सहज होती है, वसी ही जैसी विधाता की सृष्टि है—चन्द्रमा में आह्लादक धर्म सहज होता है; क्योंकि चन्द्रमा, विधाता की मानसी सृष्टि है—'चन्द्रमा मनसो जातः'। माध्यम में वह यत्नसाध्य होता है, जैसे विधाता की सृष्टि में वसन्त पुष्प में 'सूर्य किरणों से प्रोद्भिन्नता' द्वारा वह प्रयत्न पुरस्सर आनीत होता है। कलाकृति में वह रचना-शक्ति सहज और यत्नसाध्य प्रचेष्टाओं की 'द्विगंधया प्रीति' प्राप्त करती है। पार्वती के मुग्ध का जब विधाता ने निर्माण किया था तो सोन्दर्य-लक्ष्मी ने द्विगंधया प्रीति एकत्र प्राप्त की थी :

चंद्र गता पद्मगुणान्न भुक्ते पद्माश्रिता चाद्रमगीमभिग्याम् ।

उमा-मुग्धं तं प्रविशिय लोना द्विगंधया प्रीतिमवाप नटमी ॥

[सोन्दर्य लक्ष्मी जब चन्द्रमा में होती है तो पद्म के गुणों का उपयोग नहीं

कर पायी, उधर वह जब पदम में होती है तो मन्दभा की नोभा में समाप्त हो जाती है। चिन्तु यह चरन्ता, उमा के मूल की आश्रय करने द्विगंधा या उभयनिष्ठा प्रीति का भाजन बनती।]

तो, रत्नावृत्ति द्विगंधा प्रीति पावती है। कालिदास जब 'मयाप्रदेन विनिर्जित' की बात कहते हैं तो उपादान के आनुसूय-मायन की ओर इंगित करते हैं।

परन्तु जो बात कालिदास ने बहुत स्पष्ट शब्दों में नहीं कही, उसे वे बरबे दिया करते हैं। ये त्रिग रामग्री का उपयोग करते हैं, उमरी प्रकृति के अनुगार ही उसे रूप दे देते हैं। परधर्मी ममूत वनियों में यह बात मस्त नहीं पायी जाती। वनस्पति वस्तु स्वयं अपना रूप निरूपण करती है। या और भी स्पष्ट शब्दों में कहें तो, यदि वो वनस्पति वस्तु की प्रकृति को देखकर, कलात्मक कृति को रचना करने होती है और उमरा रूप, उमरा छन्द, उमरा 'मयाप्रदेन विनिर्जित' गोपना पड़ता है। इस बात में कालिदास की तुलना बहुत कम रचियों के साथ की जा सकती है।

कालिदास भाग्यवश के समृद्ध दृष्टिकोण की देन है। स्वभावतः उन्हें विरागन में अनेक रुचियों की प्राप्ति हुई थी। धर्म, दर्शन, रसा, निष्प आदि के क्षेत्र में अनेक रुचिपूर्ण साधारण जनता में यत्नमूल हो चुके थे, दृग्निष्ठ उन्होंने भी बहुत-सी रचियों का पालन किया है। जब तक प्रतीकों का अर्थ मान्य रहता है तब तक वे 'रुच' की कोटि में नहीं आते, क्योंकि वे तब तक प्रयोगों के अनुष्ठान अर्थ का प्रदर्शन प्रतीका के चित्र में करने रहते हैं। दीर्घकालीन प्रयोग के बाद उनका मूल प्रयोजन भुला दिया जाता है और बाद में उन चित्र-चित्र प्रतीकों का प्रयोग रुचि अर्थ में होने लगता है। कालिदास ने अपनी रचनाओं में काव्यगत और नाट्यगत रुचियों का जमकर प्रयोग किया है। उनमें छन्दों की उनकी स्वकीयता (ओरिजिनैलिटी) आती है। और यदि हम कालिदास के उपादान-प्रयोग की कुशलता की परीक्षा करनी हो तो इन रुचियों की जानकारी आवश्यक हो जायेगी। यही उस प्रकार के प्रयास में पड़ने की इच्छा नहीं है। वह एक जटिल अध्ययन-प्रक्रिया की अपेक्षा रखती है। यही प्रसंग यह है कि कालिदास उपादान की प्रकृति के निपुण गारमी है। रुचियों का मान उनके मन में है अवश्य, पर उपादान के उपयोग में उनकी स्वकीयता प्रशंसनीय है।

चित्र के विषय में उन्होंने बहुत-कुछ शब्दों में कहा है। उन्होंने यह भी इंगित किया है कि चित्रकार की ठीक-ठीक चित्र बनाने के लिए बाह्य जगत् से गृहीत सामग्री का अव्याकरण करना पड़ता है। कई जगह चित्रकार को—और अन्य कलाकारों को भी ज्यों-का-त्यों चित्रण करने के लिए कुछ छोड़ना पड़ता है, कुछ जोड़ना पड़ता है, कुछ बदलना पड़ता है। उसे कई बार रुचियों का आश्रय लेना पड़ता है। ऐसा करना उसके लिए आवश्यक हो जाता है। यह दस विषयों से छुटकारा नहीं पा सकता।

इस कौशल को 'अव्याकरण' कह सकते हैं। अंग्रेजी में इसे 'डिस्टॉरशन' कहते हैं। मनुष्य जो भी कुछ रचता है उसमें लिए यह बाह्य जगत् की वास्तविकता

मे ही मसाला संग्रह करता है। पर इसे ज्यो-का-त्यो वह ले ही नहीं सकता। उसे चार आयामों के जगत् को तीन, दो या एक में बदलना पड़ता है। वह कुछ-न-कुछ छोड़ने को बाध्य है। वह तथ्यात्मक वाह्य मत्ता को बदलना है, 'अन्यथा' बनाता है। इसीलिए उसके इस प्रयत्न को 'अन्यथाकरण' कहते हैं। अन्यथाकरण अर्थात् जो जैसा है उसे वैसा ही न रहने देना। फिर भी वह वस्तु को यथार्थ रूप में चित्रित करने का प्रयास करता है। रेषा में, रंग से वह कर्मियों को पूरा करता है। इस कौशल में ही कल्याणकार का वैशिष्ट्य है। कालिदास ने 'अभिज्ञानशाकुन्तल' में एक स्थान पर यह बात बड़े आकर्षक ढंग में कही है। राजा दुष्यन्त ने शकुन्तला का चित्र बनाया था। उस चित्र को देखकर राजा ने कहा था कि निश्चय में जो कुछ साधु नहीं होता अर्थात् जैसा है वैसा नहीं बन पाता उसे अन्यथा कर दिया जाता है। फिर भी उस (शकुन्तला) का लावण्य रेषाओं से कुछ निखर ही गया है, उसमें लगातार प्रभावित करते रहने की क्षमता जुड़ ही गयी है

यद्यत्साधु न चित्रे स्यात् त्रियते तत्तदन्यथा ।

तथापि तपस्या लावण्यं रेषया रुचिदम्बितम् ॥

यहाँ इस श्लोक को उद्धृत करने का उद्देश्य सिर्फ यही नहीं है कि अन्यथाकरण शब्द के प्रयोग का औचित्य सिद्ध किया जाये, बल्कि यह भी है कि इस बात को विशेष रूप में दृष्टिगोचर किया जाये कि कालिदास ऐसा मानते थे कि यद्यपि अन्यथाकरण के द्वारा वाह्य जगत् ज्यो-का-त्यो नहीं आ जाता, फिर भी उसमें कोटि का चित्रकार उसमें कुछ और जोड़ देता है—किञ्चित् अम्बितम्। ऊपर से यह बात ऐसी अटपटी मालूम होती है कि बहुत-से पण्डित इस श्लोक का अर्थ ही बदलने पर उत्तर हो गये हैं। उनका कहना है कि इसका अर्थ है कि "फिर भी इसमें इसका लावण्य कुछ-कुछ उत्तर ही गया है।" हर पण्डित में लोहा तैते फिरने की स्पर्धा तो मुझमें नहीं है, पर मुझे लगता है कि कालिदास का तात्पर्य वही है जो पहले कहा गया है। इसका प्रमाण उन्हीं के ग्रन्थों से दिया जा सकता है; पर बात बड़ाने में कोई लाभ नहीं है। मैं जिस बात को स्पष्ट करने जा रहा हूँ, उसी से इसका समर्थन हो जायेगा।

जिसे हम परिदृश्यमान वाह्य जगत् कहते हैं, उसकी सच्चाई क्या है? एक व्यक्ति इसे जैसा देखता है, उसे ही ठीक देखना परिदृश्यमान जगत् की सच्चाई नहीं है। सारा मनुष्य-समाज जैसा देखता है, वैसी ही उसकी सच्चाई है। एक व्यक्ति किसी चीज को पीला देखे और बाकी लोग सफेद देखें तो सफेद ही सच्चाई है, पीला अवनमिल दृष्टि का प्रसाद है। इस प्रकार परिदृश्यमान जगत् की सच्चाई व्यक्ति-दृष्ट नहीं, बल्कि समष्टि-दृष्ट सच्चाई है। परिदृश्यमान वाह्य जगत् स्थूल होता है, उसकी सच्चाई का मापदण्ड बनाना आसान होता है। समष्टि-दृष्ट वाह्य जगत् के कारण-कार्यों का विश्लेषण करके और नये तथ्यों की जानकारी प्राप्त करके, नये सिरे से नयी वस्तुओं का निर्माण मनुष्य करता ही रहता है। इस विश्लेषण और अन्यथाकरण की यत्नात्मक नवव्यवस्थापन की प्रक्रिया विज्ञान का

कार्यक्षेत्र है। इस प्रक्रिया द्वारा व्यक्ति या व्यक्ति-समूह निरन्तर परिवर्तन करते रहते हैं। परन्तु अन्तर्जगत् उत्पन्न नहीं है। कलाकार भी विज्ञानी की भाँति नित्य परिवर्तन करता रहता है। किन्तु इन सूक्ष्म अनुभूतियों के विश्लेषण और अन्यथाकरण की प्रक्रिया कुछ और तरह की होती है। यही कलाकार का कार्यक्षेत्र है। अन्तर्जगत् की अनुभूतियों की सच्चाई भी समाज-चित्त की गहनाई है। एक प्रकार के रूप से यदि एक आदमी अत्यधिक प्रीतिभाव अनुभव करता है और बाकी लोग वैसा भाव अनुभव नहीं करते तो प्रीतिभाव अनुभव करनेवाला ही अवर्णित माना जाता है। वैसा न अनुभव करना ही अन्तर्जगत् की सच्चाई मानी जाती है। भाषा अवर्णित भाषा के लिए नहीं बनती, वह समाज-चित्त की अनुपायिनी होती है। बाह्य जगत् के विषयपरक होने से व्यक्तिदृष्टि कम बाधक सिद्ध होती है, लेकिन अन्तर्जगत् के विषयपरक होने के कारण अधिक बाधा उत्पन्न करती है। मैं यह तो मान लेने को तैयार हो सकता हूँ कि जो चीज मुझे पीली दिमायी दे रही है, वह वास्तव में सफेद है और मुझे अपनी आँखों की दवा करनी चाहिए, पर यह मानने में बड़ी कठिनाई है कि सँदूढ़ का काँटा जो मुझे अच्छा नहीं लगता वह वास्तव में अच्छा ही लगने योग्य है। अन्तर्जगत् की अनुभूतियों के लिए जो भाषा बनी है, उसमें व्यक्तिचित्त पूरा-पूरा कभी सन्तुष्ट नहीं होता और अधिकांश व्यक्तियों में अन्तर्द्वन्द्व बना रहता है। समाज-चित्त को परिवर्तित करना इस क्षेत्र में कठिन कार्य है। कलाकार को यही करना पड़ता है। बाह्य तत्त्वात्मक जगत् सदा अन्तर्जगत् के व्यक्ति-चित्त को वैसा ही नहीं देखता जैसा समाज-चित्त से देखा जाता है। अन्यथाकरण की निर्माणोन्मुखी प्रक्रिया बाह्य जगत् के समाजस्वीकृत रूपों को जोड़कर सही अर्थों में उपलब्ध कराती है। द्रष्टा सिर्फ यह नहीं समझता कि वह जान रहा है बल्कि यह अनुभव करता है कि वह देख रहा है, पा रहा है। ज्ञातवस्तु दृष्ट होती है; दृष्ट, उपलब्ध। स्पष्ट ही कलाकार अन्यथाकृत बाह्य जगत् के अवयवों से उतना ही नहीं देता जितना बाह्य जगत् में मिलता है, बल्कि उसमें कुछ और जोड़ता है। 'रेखया किञ्चिदन्वितम्'— यही उसकी रचनात्मक शक्ति का वैशिष्ट्य है। चित्रसूत्र और मानसोल्लास आदि प्राचीन ग्रन्थों में कई प्रकार के चित्रों की चर्चा है। एक तो सत्यचित्र या विद्वच्चित्र ही है, फिर भावचित्र है, रस-चित्र है। इनमें कलाकार हू-ब-हू की अपेक्षा कुछ अधिक देता है। कालिदास इन अधिकदायी चित्रों को बहुमान देते हैं। उन्हीं के शब्दों का व्यवहार किया जाये तो इस बात को 'अन्वयन-कीर्तन' कहा जा सकता है।

'अन्वय' शब्द का चुनाव बड़ी सावधानी से किया गया जान पड़ता है। कालिदास ने अन्यत्र इस शब्द का प्रयोग 'सन्तान-परम्परा' के अर्थ में किया है— 'रघूनामन्वयं वक्ष्ये' (मैं रघु की वंशपरम्परा का वर्णन करूँगा)। चित्र अपने-आप में एक स्थिर पदार्थ है। पर जब वह रसयुक्त बनता है तो भाव-परम्परा को दीर्घ-काल तक उत्पन्न करता रहता है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार धीणा के तार को ॥-सा आघात कर देने से देर तक 'अनुरणन' होता रहता है। परन्तु धीणा का

अनुरणन श्रव्य ध्वनि-परम्परा है और चित्र या मूर्ति का अनुरणन मानसिक भाव-परम्परा है। इसी भाव-परम्परा के उत्पन्न करने की क्षमता को अन्वय कहा जाता है और उस प्रक्रिया को 'अन्वयन'।

चित्रसूत्र में पता चलता है कि भारतीय कला के आचार्य रेखा को बहुत महत्त्व देते हैं। सुप्रसिद्ध कला-मर्मज्ञ श्री न. च. मेहता (एन सी मेहता) लिखते हैं कि "रेखा-सौन्दर्य पर भारत एशिया-भर की चित्रकला का दारोमदार है। बल्कि यह कहना अनुचित न होगा कि पौरस्त्य चित्र केवल रंगीन रेखाचित्र हैं। आलेख्य वस्तु को रेखाबद्ध करके ही रंग-विधान किया जाता है। पहले चित्र का खाका खींचते हैं, फिर उसमें रंग भरा जाता है—यहाँ तक कि अकबर के जमाने के महाभारत के फारसी अनुवाद 'रज्मनामा' के अतीव सुन्दर चित्र दो-दो तीन-तीन चित्रकारों के हाथ के बने हैं। एक ने रेखा खींची है जिसे चित्रों की भाषा में 'तरह' करना कहते हैं। दूसरे ने रंग भरा है जिसे 'रंगरेज' अथवा 'रंगामेज' कहते हैं। एक चित्र में कभी-कभी 'तरह' के, रंग के, हाशिए के बिल्कुल अलग-अलग कारीगर हुआ करते थे। 18वीं और 19वीं शताब्दी में कई चित्र बिना रंग के 'स्याह कलम' भी मिलते हैं।" ('चित्रमीमांसा', पृ. 6-7)। वस्तुतः चित्रकार रेखा के माध्यम से ही चित्र को जीवन्त और रस-युक्त बनाता है। चित्र के बीचो-बीच 'भूलम्भ रेखा' या 'ब्रह्मरेखा' होती है। विभिन्न भावों और रसों के चित्रण में इस भूलम्भरेखा से उधर-उधर के झुकाव से भाव या रस को अनुभव योग्य बनाया जाता है। पर चित्र में सिर्फ रेखा द्वारा नतोनत भाव नहीं आता। आज-कल आलोक-छाया की पद्धति से इस बात को स्पष्ट किया जाता है। पुराने चित्रकार रेखा के माध्यम से ही यह कार्य करते थे। इसे 'वर्तना' कहा जाता था। यह नतोनत या उच्चावच भाव दिखाने के लिए चित्रकार को बड़ी सावधानी में रेखा में लघुता या पृथुलता की योजना करनी पड़ती है। 'रेखा' और 'वर्तना' पुराने चित्रकारों के कौशल की कसौटी है। चित्रसूत्र (41. 11) में कहा गया है कि 'रेखा प्रससन्त्यानार्या वर्तनां च विचक्षणाः' इसलिए अन्वयन कार्य में रेखा का इतना महत्त्व कालिदास ने स्वीकार किया है। अपने ग्रन्थों में उन्होंने वातावरण और अलंकार के महत्त्व का भी निर्देश किया है। वातावरण के बिना भावचित्र और रसचित्र अधूरे रह जाते हैं। मुक्तक रचनाओं की व्याख्या के लिए एक प्रकार के वातावरण की योजना करनी पड़ती है। कौन कह रहा है, किसे कह रहा है, किस परिस्थिति में कह रहा है, इन बातों की योजना न की जाये तो बिहारी और अमरक की श्रेष्ठ रचनाएँ भी समझ में नहीं आयेंगी।

विद्ध चित्र और रस-चित्र

विद्ध-चित्र हू-ब-हू चित्रण है। उसमें चित्रकार यथाम्भव असम्पूजन रहकर सफलता पाता है। कलाकार की अन्तर्बोदना विषय-वस्तु के माध्यम में प्रकट नहीं होती। दुष्पन्न ने शकुन्तला का चित्र बनाया था। उग्रा वर्णन स्वयं कालिदास

ने उस प्रकार किया है चित्र में आँकी गयी शकुन्तला के दोनों नेत्र, कटाक्ष निरीक्षण के फलस्वरूप फैले हुए थे, उनके ऊपर की झूलताएँ लीलायित थी, उनमें चतुराई का भाव था, हमने वे कारण स्वच्छ दाँतों में चाँदनी की तरह छिटकने वाली स्वच्छ-शीतल प्रभा में उसके अधर उद्भासित हो रहे थे, कर्कन्धू फल की लाल-लाल प्रभा उसके हाँठों से निकलकर मुखमण्डल को बड़ी ही रुचिर शोभा में विभूषित कर रही थी। यद्यपि वह चित्र था, तो भी ऐसा जीवन्त था कि लगता था वास्तविक शकुन्तला ही दिख रही है — अब बोली, अब बोली ! विभ्रम-विलास की तरल कान्तिधारा के गमान वह दिख रही थी

दीर्घापाङ्गविमारिनेत्रयुगल लीलाक्षितभ्रूजल
दन्तान्तरिपरिकीर्णहामकिरणज्योत्स्ना विलिप्ताधरः ।
कर्कन्धूनिपाटलोष्ठरुचिर तस्यास्तदेन्मुख
चित्रेऽप्यालपतीव विभ्रमलसत्प्रोद्भिन्नकालिद्रवम् ॥

कालिदाम ने यहाँ केवल मुखमण्डल का — नत्रापि, आँखें, भवें, अधर और हँसी का — उल्लेख किया है। उन्होंने शकुन्तला के पूरे शरीर और अन्याय्य अवयवों के सम्पात की विन्कुल चर्चा नहीं की। परन्तु वर्णविन्यास की वारीकी और चित्र की तरल गतिशीलता की ओर उनकी दृष्टि गयी थी—ऐसा जान पड़ता है, किसी अस्थान भावमनोहर रमात्मक भगिमा का किसी ने एक क्षण का छायाचित्र ले लिया हो, क्षण-भर के लिए किसी गतिशील मूर्ति को देखा और रंगों में बाँध लिया हो ! चित्रसूत्र में चित्र को जो ध्येष्ठ नृत्य कहा गया है वह इसी गतिशील तत्त्व को दृष्टि से रखकर ही।

मानुमती ने देखकर आश्चर्य के साथ कहा था कि 'ऐसा जान पड़ता है कि मायी (शकुन्तला) मेरे सामने ही खड़ी है।' यह शकुन्तला का वास्तविक चित्रण है। शकुन्तला विन्कुल प्रत्यक्ष-मी हो गयी। पर वह सामान्य शकुन्तला है। वह मानुमती और दुष्यन्त के लिए समान भाव से बनी है। इससे राजर्षि दुष्यन्त की निपुणता प्रकट होती है। मानुमती ने कहा भी था—'अहो राजर्षे निपुणता ! जाने मायी अश्रुओं में वर्तत इति' (आश्चर्यजनक है इस राजर्षि की निपुणता ! लगता है मेरी सखी शकुन्तला मेरे आगे ही खड़ी है !)। विदूषक ने इससे भी अधिक देखा था। कहा था—'धन्य हो मित्र, जहाँ-जहाँ श्रांता आबन्धक था वहाँ-वहाँ इसके मन के भाव भी हममें आ गये हैं, निम्नोन्नत प्रदेशों में तो मेरी दृष्टि फिसल-सी रही है।' (माधु वयस्य मधुरावस्थानदर्शनीयो भावानुप्रवेशः। स्तल-नीच मे दृष्टिनिम्नोन्नतप्रदेशेषु।) अर्थात् शकुन्तला का शारीरिक और मानसिक चित्रण बहुत सुन्दर हो गया था। पर दुष्यन्त का मन उसमें सन्तुष्ट नहीं था। उसने विदूषक की बात सुनकर ही ऊपर उद्धृत श्लोक कहा था कि, क्योंकि शकुन्तला बन गयी थी, अञ्छी बन गयी थी, पर दुष्यन्त उस चित्र में नहीं आ पाया था। उनमें निमग्न बनाकर वह भी निपुण काली की मर्यादा पा सका था, पर सहृदय पलायन नहीं उभर पाया था। उगने रेखाओं से अपना भी कुछ जोड़ना चाहा था,

पर जुड़ नहीं पाया था। इनने जोड़ने का प्रयत्न भी कुछ किया था, पर हरी रोई बुढ़ि रह गयी थी। वह फिर खुदनाके रह गया। हरी रोई कभी रह गयी है। दुष्यन्त की अरुनी मनोदत्ता उसमें नहीं उभर पायी थी। जानम्बन उभर आया था, आश्रय प्रत्यष्ट रह गया था। द्वितीयया प्रीति पाटनेतली नौन्दन-तन्त्री फिर भी छिटकर रह गयी थी। राजा ने मृगया। मानिनी नदी का घाट घात मनोरम तट त्रिमके मंजु पुनिनी में हम के ओड़े विस्तृत भाव में। अश्रम पर रहे थे, उसे बनाना जरूरी था, नहीं तो दुष्यन्त के हृदय की वह कपोट स्पष्ट नहीं हो पाती जो उसे मधे डालती थी। तैसी जगह जाकर उसने पैम दिया और पैसा विश्रामधान किया। वह आश्रम था, निश्चल तपोवन की निश्चल दासभूमि। उसे भी चित्रित करना आवश्यक था।

यह स्पष्ट पार्वती के पिता नगाधिगज की उस तलाठी में था जहाँ महज-भीर, निमर्ग-मुन्दर हरिण निरन्तर विहार करते रहते थे। मुनि-तन्त्रियों में कुछ इसी प्रकार का निश्चल, निमर्ग-मुकुमार, महज भाव था। इसे चित्रित दिये बिना सम बेकार था। पर सबसे अधिक आवश्यकता थी उस कृष्णमृग की, जिसकी भीम नुगीली शाखाओं के जंगल के समान सिर पर राखी थी और वनत में बँधी हुई मृगी अपनी बायीं ओर उसकी भीम की किसी नुगीली शाखा में खुजला रही थी, अत्यन्त विश्वास के साथ। विश्वास इतना गाढ़ था कि यह निश्चित जानती थी कि कृष्ण-मृग महाराज यदि गलती से भी जरा-सा हिले तो उन मनोहर आँखों की रौंर गयी और फिर भी खुजला रही थी, अज्ञात चित्त में। हाय-हाय, यह आश्रम ही पैम विश्वासपरायण प्रेमियों का निवास था। शकुन्तला ने भी तो इतने ही विश्वास के साथ आत्मसमर्पण किया था, पर दुष्यन्त ने कैसा व्यवहार किया। मही कलाकार की वेदना तो दुष्यन्त का अपना-कुछ थी। रीताओं में उसने जोड़ा, पर जुड़ नहीं सका। बहुत माथापच्ची के बाद उसे ठीक-ठीक बात सूझी—

कार्या संयतलीनहंगमिधूना सोतोवहा मालिनी।

पादास्तामभितो निपण्णहरिणा गौरीगुरो पावनाः।

शान्तावितवत्कस्तस्य च तरोनिर्वातुमिच्छाम्यधः।

शृंगे कृष्णमृगस्य वागनयनं कण्डूयमानं मृगीम्।

अब जाकर चित्र में रस आया। जो तबीह था वह रस-चित्र बन गया। कानिदास के समूचे काव्य में इस 'किञ्चिदन्वयन' का कोणल भुगर है।

कानिदास ने मधूर्ण अर्थ के गौन्दयों का शब्दचित्र भी दिया है। मर्याद यह चित्रण आकृति का वर्णन नहीं है पर ऐसा जान पड़ता है कि हम मानविक चित्र ही देख रहे हैं। यह चित्र संयोग है कि नृत्य-परम्परा मानविकता का चित्र होने के कारण वह मानो चित्रमूर्त की उम्र उमिर की ही गरम धारणा है। यह भव इतना भावव्यंजक और गरम है कि उस पर विशेष टीका करना अनुचित 'बान' पड़ता है। 'मानविकमित्र' नाटक में दो नृत्यांगणों में अपनी नृत्यांगणुरी के सम्बन्ध में तनाना होती है। यह तब पाया है कि अपनी-अपनी भाषाओं

अभिनय दोनों दिग्रायें और अपक्षपातिनी भगवती कीश्वरी, दोनों में फौन श्रेष्ठ है, इस बात का निर्णय करें। दोनों आचार्य राजी हो गये। मूर्धन्य वज्र उठा। प्रेक्षागार में दर्शकगण यथास्थान बैठ गये। भिक्षुणी की अनुमति से रानी की परिचारिका मालविका के शिक्षक आचार्य गणदाम यवनिका के अन्तराल में मुमग्जिना शिष्या (मालविका) को रंगभूमि में ले आये। यह पहले ही स्थिर हो गया था कि नमित्त (छलिन ?) नृत्य—जिममें अभिनेता दूगरे की भूमिका में उतरकर ही अपने मनो-भाव व्यक्त करना है—के माध्य होनेवाले अभिनय को दिगाया जायेगा। मालविका ने गान शुरू किया। मर्म यह था कि दुर्लभ जन के प्रति प्रेमपरवशा प्रेमिका का नित्त एक बार गोड़ा में भर उठना है, और फिर आभा में उल्लसित हो उठना है, बहुत दिनों के बाद फिर उसी प्रियतम को देखकर उसी की ओर वह आँखें धिछापे है। भाव मालविका के हृदय में भीषे निहित थे, कण्ठ उमका कण्ठ था। उमके अतुलनीय मीन्दयं, अभिनयव्यंजित अंगमौल्य, नृत्य की अभिराम भंगिमा और कण्ठ के मधुर संगीत ने राजा और प्रेक्षकगण मन्त्र-मुग्ध-मे हो रहे। अभिनय के बाद ही मालविका पद्मे की ओर जाने लगी, तो विदूषक ने किंगी वहाने उसे रोका। वह ठिठककर खड़ी हो गयी—उमका बायाँ हाथ कटिदेश पर विन्यस्त था, उसका कण्ठ कलाई पर मरक आया था, दाहिना हाथ शिथिल-श्यामा लता के समान मीघा झूल पड़ा था, झुकी हुई दृष्टि पैरों पर अड़ी हुई थी, जहाँ पैर के अँगूठे फर्स पर बिछे पुष्पो को धीरे-धीरे मरका रहे थे और कमनीय देहलता नृत्य-भंगी से ईष्यदुग्धीत थी। मालविका ठीक उसी प्रकार खड़ी हुई थी, जिस सौष्ठव के साथ देहविन्यास करके अभिनेत्री को रंगभूमि में खड़ा होना उचित था :

वामं मन्धिस्तिमितवलप्य भ्यस्तहस्ते नितम्बे

कृत्वा श्यामाविटपिसदृशं स्तम्भकत द्वितीयम् ।

पादागुष्ठांलुनितकुमुमे कुट्टिमे पातिताक्षं

नृत्यादस्याः स्थितमतितरां कान्तमूर्त्वापताक्षम् ।

परिव्राजिका कौशिकी ने दाद दी—अभिनय बिल्कुल निर्दोष है। बिना बोले भी अभिनय का भाव स्पष्ट ही प्रकाशित हुआ है, अंगविक्षेप बहुत सुन्दर और चातुरी-पूर्ण हुआ है। जिस-जिम रस का अभिनय हुआ है, उस-उस रस में तन्मयता स्पष्ट लक्षित हुई है। भावचेष्टा सजीव होकर स्पष्ट हुई है, मालविका ने बलपूर्वक अन्य विषयों से हमारे चित्त को अभिनय की ओर खींच लिया है—

अंगैरन्तर्निहितवचनैः सूचितः सम्यगर्थः,

पादन्यामो लयमनुगतस्तन्मयत्वं रसेषु ।

शाब्वायोनिर्मुदुराभिनयस्तद्विकल्पापुवृत्तौ,

भावो भावं नुदति विषयाद्भागवंधं स एव ।

इस श्लोक में कालिदास ने उस युग के अभिनय का सजीव आदर्श तो उपस्थित कर ही दिया है, नृत्य और चित्र की अभिन्नता भी कौशलपूर्वक सिद्ध कर दी है। अस्तु ।

वाक् और अर्थ का 'साहित्य'

कालिदास ने रघुवंश के आरम्भ में शिव और पार्वती के सम्पूक्त या मिलित रूप को वाक् और अर्थ के साथ-साथ रहने के भाव (साहित्य) के साथ तुलनीय माना है। उन्होंने स्वयं 'साहित्य' शब्द का प्रयोग तो नहीं किया पर 'सम्पूक्त' या सम्पर्कयुक्त कहकर उसी भाव की ओर संकेत किया है, जिसे बाद में 'साहित्य' कहा जाने लगा। कथ से इस शब्द का प्रयोग चला, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। भर्तृहरि ने इस शब्द का प्रयोग अवश्य किया था। बाद में तो व्यापक रूप से इसका प्रयोग उन रचनात्मक कृतियों के अर्थ में होने लगा है, जिनमें शब्द के माध्यम से कवि अन्तर्जगत् को उस भावराशि को प्रकाशित करना चाहता है जो किसी एक व्यक्ति के दुःख-सुख से सम्यक् होकर भी मनुष्य के समष्टि-चित्त को आन्दोलित, मग्न और चालित करती है। कदाचित् आज में एक सहस्राब्दी या उससे भी अधिक पुराने आचार्य कुन्तल (या कुन्तक) ने इस शब्द को एक निश्चित अर्थ में अभिव्यक्त करने का प्रयास किया था। प्रयास इसलि कह रहा है कि उन्होंने इस शब्द का काव्य को समझाने के लिए गौण रूप में ही व्यवहार किया था। वे कहना चाहते थे कि शब्द और अर्थ की परस्परस्पर्धी चारुता का साथ-साथ रहने का जो भाव है—साहित्य है—वही काव्य है। शब्द और अर्थ की परस्परस्पर्धी चारुता या एक-दूसरे से होड़ लगाकर चलने और फिर भी साथ-साथ रहने की प्रवृत्ति को काव्य कहना उचित ही था, क्योंकि केवल शब्द काव्य नहीं हो सकता, वह कितना भी सुन्दर क्यों न हो। वीणा या बंशी की ध्वनि को हम काव्य नहीं कहते। इसी प्रकार केवल अर्थ, वह चाहे कितना भी सुन्दर क्यों न हो, काव्य नहीं कहा जा सकता। शृंगार रस का मनोहर-ते-मनोहर मूक अभिनय काव्य नहीं कहा जाता। अतः 'वाक्' और अर्थ दोनों का साहित्य आवश्यक है और उनका सुन्दर होना भी जरूरी है। 'घड़ा' शब्द बोलते ही मिट्टी की एक विशेष आकृतिवाला अर्थ—पदार्थ—उपस्थित हो जाता है। यहाँ शब्द और अर्थ का साहित्य तो है, पर इसमें परस्परस्पर्धी चारुता नहीं है। इसलि शब्दार्थ-साहित्य होते हुए भी यह काव्य नहीं कहा जा सकता। जहाँ शब्द और अर्थ में, पद और पदार्थ में होड़ लग जाती हो कि कौन कितना सुन्दर है—शब्द सुन्दरता में अर्थ को मात दे रहा हो और अर्थ शब्द को मात दे रहा हो, ऐसे ही परस्परस्पर्धी चारुता के साहित्य को कुन्तल काव्य कहना चाहते थे। बाद में 'साहित्य' शब्द रचनात्मक शब्दकृतियों का नाम हो गया और आगे चलकर तो वह काव्य में अधिक व्यापक अर्थों का सूचक हो गया।

'अर्थ' बहुत छोटा-सा शब्द है। परन्तु है तेजस्वी ! 'तेजवन्त सधु गनिय न रानी।' इसे छोटा नहीं समझना चाहिए। इसके पेट में मारा जगत् आ जाता है। जो कुछ है, वह पदार्थ ही तो है। वस्तु, विचार, भाव, रस, रसाभास—सभी अर्थ

है। कुछ वाच्यार्थ हैं। कुछ लक्ष्यार्थ हैं। कुछ ध्वन्यार्थ हैं। अर्थ की सीमा में समा आ जाता है, पुराना भी, नया भी, अनागत भी। जिसे हम 'साहित्य' कहते हैं, उसमें शब्द और अर्थ—पद और पदार्थ की परस्परस्पर्द्धा चारुता का रहना आवश्यक है। यह आदिसत्य है। पहले भी माना गया है, आगे भी माना जाता रहेगा। चाहे तो कोई इसे एक शाश्वत आधार मान ले सकते हैं। मैं आप्रह नहीं कहूँगा वाग्देवता के अपूर्व इगितविलास में शब्द और अर्थ के सम्बन्धों में परिवर्तन होता रहता है। सीमाएँ टूटती रहती हैं, मिटती रहती हैं, बनती रहती हैं। शाश्वत वाग्देवता की अन्तर्निहित विलास-लीला। पर हमें अनादि-अनन्त काल-प्रवाह का हिसाब लगाने के मोह में नहीं पड़ना चाहिए। मैं हजार-डेढ़ हजार वर्ष पहले में शुरू कर रहा हूँ। आशा करता हूँ, हजार-डेढ़ हजार वर्ष तक मनुष्य का मस्तिष्क ऐसा ही रहेगा। बाद में क्या होगा, कौन जानता है ?

लेकिन यह चारुता या सौन्दर्य क्या है ? कुछ लोग कहते हैं कि सौन्दर्य विषयनिष्ठ धारणा है। हम किसी विषय को इसलिए सुन्दर समझते हैं कि उससे हमारा कुछ मतलब है। हम उसमें अपनी तृप्ति के लिए आवश्यक तत्त्व पाने के कारण उसमें रुचि लेने लगते हैं। दूसरे लोग कहते हैं कि ऐसी बात नहीं है। सुन्दर मान जानेवाला पदार्थ हमें इसलिए आन्दोलित, चामित और हिल्लोलित करता है कि सुन्दर वस्तु में कुछ शक्ति या धर्म है जो ऐसा करने में स्वयं समर्थ है। सौन्दर्य विषयनिष्ठ धर्म है। एक तीसरे प्रकार के विचारक इसे उभयनिष्ठ धर्म मानते हैं। द्रष्टव्य वस्तु में सौन्दर्य एक ऐसी शक्ति या ऐसा धर्म है जो द्रष्टा को आन्दोलित और हिल्लोलित कर सकता है; और द्रष्टा में भी ऐसी शक्ति है, ऐसा एक संबन्धन तत्त्व है, जो द्रष्टव्य के सौन्दर्य से चासित और हिल्लोलित होने की योग्यता देता है। तीसरी बात अधिक समझ में आने योग्य है। गृहीता और गृहीतव्य के अन्तरता का आकर्षण ही तो वह लीला है जो अनादि शिव-तत्त्व और शक्ति-तत्त्व के शाश्वत लीला-विलास की स्पष्टनिष्ठ अभिव्यक्ति है।

यदि यह उभयनिष्ठ आकर्षण न होता तो हर वस्तु हर व्यक्ति को समान भाव से प्रभावित करती। हमारे देश के विचारकों ने रम-वस्तु को सहृदय-संवेद्य माना है। सहृदय व्यक्ति वह है जिसका चित्त उस दिशा में उन्मुख होता है जो रूपाकार या कवि के विशिष्ट अनुभूतिवाले मजकूर चित्त के साथ ताल मिलाकर चलने की स्थिति में होता है। इसे बात बदलकर सामान्य मनुष्यता या 'कॉमन ह्यूमैनिटी' की दशा कह सकते हैं। ऐसे चित्त को पुराने पण्डितों की भाषा में 'मत्त्वम्' या 'मात्त्विक भावनिष्ठ' चित्त कहते हैं। राजस-चित्त व्यक्ति का एकान्त चित्त होता है, और तामस-चित्त विकृत और थोड़ा होता है। 'सुन्दर' कही जाने वाली वस्तु यदि किसी एक को ही सुन्दर जेबे, अन्य लोगों को न जेबे, तो वह एक व्यक्ति ही या तो एकान्त व्यक्तिनिष्ठ माना जायेगा या फिर ऐन्द्रिय या मानसिक विचार में प्रस्त। जो वस्तु अधिकांश लोगों को संफेद दीये और किसी एक को पीली, तो पीली देगनेवाना ही विठ्ठल दृष्टि का माना जाता है।

वस्तु अपने-आप में पीली है, नीली है या गफेद है, यह कहना कठिन है; इसमें वैज्ञानिकों और दार्शनिकों के सूक्ष्म चिन्तन में अन्तर हो सकता है। सत्यों का मत यह है कि मनुष्य-चित्त से निरपेक्ष वस्तु-स्वरूप क्या है, या कुछ है भी या नहीं, यह जानने का कोई उपाय नहीं। हम जो कुछ देखते हैं, वह मानव-गृहीत सत्य है, मानव-निरपेक्ष सत्य हमारी पहुँच के बाहर है। ठीक यही बात सौन्दर्य के विषय में भी कही जा सकती है। कोई वस्तु अपने-आपमें कितनी सुन्दर है या उसका वस्तु-मिष्ट — वास्तव — स्वरूप क्या है, यह हमारी पहुँच के बाहर की चीज है। जो वस्तु हमें सुन्दर लगती है, वह मानव-गृहीत रूप में ही हमारे मानस को चालित और आन्दोलित करती है। यह भी एक मानव-गृहीत सौन्दर्य है। सीधी भाषा में ऐसा समझिए कि एक प्रकार का व्यापक मानव-चित्त है, जो विश्वजनीन है। जो वस्तु इस समष्टिमानव-चित्त को सुन्दर लगती है, वही सुन्दर है। कुछ थोड़े-से व्यक्तियों को अगर सुन्दर न लगे तो मानना होगा कि वे समष्टि-चित्त से विच्छिन्न होने के कारण विकृत हैं और इसीलिए चिकित्स्य हैं। और सब पूछिए तो चिकित्सा है क्या चीज? इसी समष्टि-चित्त के अनुकूल बनाने की प्रक्रिया। मलेरिया कोई रोग है? क्या यह सत्य नहीं है कि कुछ मानवोत्तर जीवों के उल्लासपूर्ण नर्तन का नाम ही मलेरिया का बुखार है? केवल समष्टिमानव-चित्त की संवेदनाओं के प्रतिकूल संवेदन उत्पन्न करने के कारण वह रोग समझा जाता है। फलितार्थ यह हुआ कि समष्टि-चित्त के अनुकूल भावान्दोलन पैदा करनेवाला तत्त्व ही सौन्दर्य है। व्यक्ति उसके प्रतिकूल जाने पर विकृत माना जाता है, अनुकूल जाने पर प्रकृत। वस्तुतः समष्टि-चित्त के द्वारा स्वीकृत धर्म ही अंग्रेजी में 'नार्म' कहे जाते हैं और उनके अनुकूल होने को ही 'नार्मल' कहा जाता है।

व्यक्ति-मानव का चित्त कालक्रम से और परिस्थितियों के अनुसार विस्तृत, विकसित और परिवर्तित होता रहता है। समष्टिमानव-चित्त भी निरन्तर विकसित और परिवर्तित होता रहता है। इसलिए ये अंगीकृत सामान्य धर्म या 'नार्म' भी क्रमशः विकसित और परिवर्तित होते रहते हैं। आज से दो सौ वर्ष पूर्व जो बात नार्मल थी, वह आज भी नार्मल ही हो, यह जरूरी नहीं है। प्रकृत प्रसंग में समष्टि-मनुष्य द्वारा गृहीत सौन्दर्य-तत्त्व भी निरन्तर विकसित होता आ रहा है। आज का सहृदय हू-ब-हू वही नहीं है जो एक या दो शताब्दी पहले था। सौन्दर्य का शाश्वत धर्म इस निरन्तर विकासमान समष्टि-चित्त की संवेदना मात्र है। न कभी वह एकदम उच्छिन्न हो गया और न कभी वह एकदम उच्छिन्न होगा, वरन् मनुष्य बचा रहे। विकासमान समाज मनुष्य के द्वारा निरन्तर गृह्यमाण धर्म ही सौन्दर्य का शाश्वत आधार है।

शब्द और अर्थ मनुष्य के सामाजिक सम्बन्धों के प्रतीक हैं। इनका सम्यन्ध तभी स्थायी और ग्राह्य होता है, जब उसे समाज के समष्टि-चित्त की स्वीकृति मिल जाए। यह स्वीकृति समाज के मान्य व्यक्तियों के माध्यम से प्राप्त होती रहती है। उन्हें हम वैयाकरण, कोशकार, कवि, नेता आदि के रूप में जानते हैं।

ये लोग समाज के समष्टि-चित्त की स्वीकृति पहले से प्राप्त किये होते हैं। यह माध्यमार्थित स्वीकृति समष्टि-चित्त के विकास की एक निश्चित प्रक्रिया है। शब्द और अर्थ की चारुता भी समष्टि-चित्त की स्वीकृति की अपेक्षा रखती है।

सौन्दर्य केवल चाक्षुष विषय नहीं है। उसकी स्वीकृति चेतना के विभिन्न स्तरों पर अपेक्षित होती है। सब बात बाणी से ही नहीं कही जाती। पर जो भी तत्त्व कुछ अर्थ प्रकट करे उसे 'वाक्' या 'वचन' कहा जा सकता है। वाक् या वचन वह है जो अर्थ सूचित करे। मालविका ने भाव-मनोहर नृत्य किया था। उसके अंगों के संचालन से गीत का अर्थ स्पष्ट हुआ था। कालिदास ने इन अंगों की 'अन्तर्निहित वचन' कहा है। जो बोलते तो नहीं, पर सारे अर्थ सूचित कर देते हैं, वचन जिनमें भीतर-ही-भीतर छिपा हुआ है। जो कुछ अभिव्यक्ति का माध्यम है वह वाक् है और जो कुछ भी इस अर्थ से प्रकाश्य है वह अर्थ है। वाक् और अर्थ अभिव्यक्ति के माध्यम और विषय हैं। संसार में जो कुछ दिख रहा है वह कुछ-न-कुछ अभिव्यक्त करता है। यह सारा संसार ही यहाँ देवता का रचित काव्य है। वैदिक ऋषि ने कहा था, 'पश्य देवस्य काव्यं न विभेति न ऋष्यति'। सो वाक् का प्रयोग बड़े विस्तृत अर्थ में किया गया है। नृत्य, नाट्यचित्र, मूर्ति, वस्तु, यहाँ तक कि सारा विश्व वाक् है और इसी से अभिव्यक्त अर्थ अपनी शक्ति के अनुसार हम ग्रहण कर रहे हैं। सारा विश्व वाक् और अर्थ की सम्पृक्तता की सीला है। पार्वती शिव की सीला-सखी है। यह लोक-रचना उनकी क्रीड़ा है, चिन्मय शिव उनके सखा है, सदानन्द उनका आहार है और वाक् और अर्थ की आश्रयभूमि सृजन का हृदय ही उनका निवास है :

क्रीडा ते लोकरचना सखा ते चिन्मयः शिवः ।

आहारस्ते सदानन्दो वासरते हृदयं सताम् ॥ ('सलिता स्तवराज')

भावानुप्रवेश और यथालिखितानुभाव

कालिदास ने चित्रकला के प्रगम में भावानुप्रवेश शब्द का व्यवहार किया है। राजा दुष्यन्त ने शकुन्तला का जो चित्र बनाया था उममें रंगों के भरने से जो उच्चावच प्रदेशों की शोभा निम्नर आयी थी उमे देगकर विदूषक ने कहा था कि 'वाह सखे ! तुमने यह चित्र बहुत ही सुन्दर बनाया है और प्रत्येक अंग में मन के भाव प्रकट हो गये हैं।' चित्र के दर्शनीय स्थलों में मानसिक भावों के प्रवेश को ही विदूषक ने भाव-नुप्रवेश कहा था। उमने अपनी बात को और भी स्पष्ट करने के लिए बताया

कि 'मेरी आँखें इस चित्र में बने हुए ऊँचे-नीचे स्थानों में फिस्तल-सी रही हैं।' इसका मतलब यह हुआ कि चित्र केवल ऊपर के स्तर के यथार्थ के अनुरूप ही नहीं था, उसमें अन्तस्फल के भाव भी उभर आये थे और वह केवल चित्र-मान नहीं रह गया था, जीवन्त प्रतिमा बन गया था, प्रत्येक अंग में चित्रितव्य की भावधारा उच्छ्वसित हो रही थी। पास ही खड़ी अदृश्य सानुमती ने उस चित्र को देराकर कहा था, 'अद्भुत है इस राजर्षि की निपुणता, ऐसा जान पड़ता है कि मेरी सती शकुन्तला मेरे सामने ही खड़ी है।' चित्रितव्य के भावों को रेखा और रंगों में फिर से प्रवेश करा देना ही 'भावानुप्रवेश' है। परन्तु इतना ही काफी नहीं है, चित्रकार के आत्मदान की आवश्यकता फिर भी बनी रहती है। राजा ने शकुन्तला को तो जीवन्त चित्रित कर ही दिया था, परन्तु वह चित्र अधिक-से-अधिक प्राणवन्त ही बन सका था—उसमें दुष्यन्त का अपना हृदय नहीं उतर पाया था, इसीलिए चित्र उसे अधूरा लगा था। अन्य कलाओं में भी इस प्रकार के भावानुप्रवेश से कला प्राणवन्त हो उठती है। यह कालिदास का मत है। नृत्य-कला के प्रसंग में उन्होंने इसी बात को और अधिक स्पष्ट किया है। वह प्रसंग मालविका के नृत्य का है। मालविका ने बड़ा ही मोहक नृत्य किया था। उसके सम्बन्ध में परिव्राजिका निर्णायिका थी। मालविका के नृत्य-गुरु गणदास ने जब भगवती परिव्राजिका से पूछा कि 'आपने जहाँ जैसा गुण या दोष देखा हो, सब कह डालिए', तो उन्होंने उत्तर दिया कि 'मैंने जो कुछ देखा उसमें कहीं भी कोई दोष नहीं दिखायी देता,' क्योंकि मालविका ने अपने ऐंसे अङ्गों से, जिनके भीतर वाणी छिपी हुई थी अर्थात् जो मोलते-मोलते-से ये, सारे अर्थों को प्रकट कर दिया है। उसके चरणों के विन्यास लय के साथ-साथ चल रहे थे। फिर गीत के रस में भी वह तन्मय हो गयी थी; उसके नृत्य ने देखनेवालों को मग्न कर दिया था, क्योंकि ताल के साथ होनेवाले अभिनय में नानाभाव से अङ्गों को चालित करके जो भाव प्रकट किये गये, वे ऐसे आकर्षक थे कि देखनेवालों के मन अन्य किसी ओर नहीं जा पाये। जो भाव अन्य विषयों से मन को विरक्त करें और जिसमें नर्तकी दिखाये जानेवाले भाव में स्वयं प्रवेश कर जाये, वही रागबन्ध उत्तम होता है :

अङ्गं रन्तनिहितवचनैः सूचितः सभ्यवर्गः

पादन्यासो लयमनुगतस्तन्मयत्वं रसस्य ।

शाखायोनिर्मुदुरभिनयस्तद् विकल्पानुवृत्तौ

भावो भावं मुदति विषयाद् रागबन्धः स एव ॥

—भात. 2।8

कहने का मतलब यह है कि नृत्य में जिस भाव को प्रदर्शित करना है, उसी भाव में नर्तक का विलीन होना 'भावानुप्रवेश' है। वही नर्तक नर्तितव्य विषय के साथ एकमेक हो जाता है। अभिनय तभी असफल होता है यदि वह उस भाव के साथ एकात्मता नहीं अनुभव करता जिसका अनुभव नृत्य के द्वारा आवश्यक है।

भावाभिव्यक्ति और भावानुप्रवेश

‘यिक्कमोयंभीय’ नाटक में सीमरे अंत में उर्वशी को अभिनय में जो प्रमाद हुआ था उसकी चर्चा है। भरत के दो शिष्य गेलव और मातव आगम में बानगीत करते हुए उग भूल की सूचना देते हैं। गेलव इन्द्रमवन की देव-सभा में अपने गुरु भरत के साथ गया था। गोटकर आया तो मातव ने उगने पूछा कि गुरु के पयोग से देवनाओं की सभा प्रमन्न हुई या नहीं। उत्तर में गेलव ने कहा था कि ‘यद तो मैं नहीं जानता कि देवसभा प्रमन्न हुई या नहीं, पर यही जो ‘लक्ष्मीस्वयंवर’ नाम का नाटक अभिनीत हुआ था और जिसके गीत स्वयं सरस्वतीजी ने शर्पायं थे, उगमें सभा भिन्न-भिन्न रंगों में तन्मय हो गयी थी।’ लेकिन एक गलती वहाँ हो गयी। उर्वशी ने प्रमादवश गलती कर टासी। नाटक में उर्वशी ने लक्ष्मी का अभिनय किया था और मेनका ने चारणी का। जब चारणी की भूमिका में उतरी हुई मेनका ने लक्ष्मी की भूमिका में उतरी हुई उर्वशी में पूछा कि ‘सरि ! यहाँ तीनों लोको में एक मुन्दर पुरण, सोरुपाल और स्वयं विष्णु भगवान् आये हुए हैं। इनमें किसी के प्रति भावाभिव्यक्ति है अर्थात् तुम्हारे मन की वृत्तियाँ किममें लगी हैं?’ नाटक के अनुसार उर्वशी को उत्तर देना चाहिए था, ‘पुरुषोत्तम में’, परन्तु उगने वह दिया, ‘पुहुरवा में’। यह प्रमाद हो गया, इस पर क्रोध में आकर भरत मुनि ने उसे शाप दे दिया कि ‘तू स्वर्ग में न रहने पायेगी, क्योंकि तूने मेरे मित्रायं पाठ के अनुसार काम नहीं किया।’ पर ज्यों ही नाटक समाप्त हुआ, सही उर्वशी से इन्द्र ने आकर कहा कि ‘देखो उर्वशी, जिस राजपि से तुम प्रेम करती हो, वह रणक्षेत्र में सदा मेरी गहायता किया करता है। उसके मन की भी बात कुछ होनी चाहिए। इसलिए शाप तुम्हारे लिए बरदान मिट्ट होगा। जब तक राजपि पुहुरवा तुम्हारी सन्तान का भुंह न देखे, तुम मनचाहे समय तक पुहुरवा के साथ रह सकती हो।’ इस कहानी में दो बातों पर ध्यान देना चाहिए। वास्तविक जीवन में उर्वशी का प्रेम राजा पुहुरवा में था। वास्तविक जीवन की यह मनोकामना ‘भावाभिव्यक्ति’ है। किन्तु जब उर्वशी ने लक्ष्मी के भाव का अनुभव किया तो उसे अपने वास्तविक जीवन की बात नहीं कहनी चाहिए थी। वह जिसका अभिनय कर रही है उस व्यक्ति (लक्ष्मी) के भावों को अपना भाव मानकर चलना चाहिए था। यदि वह ऐसा करती तो उसे ‘भावानुप्रवेश’ कहा जाता, क्योंकि उस अवस्था में वह लक्ष्मी के साथ अपने को एकमेक करके बोलने में समर्थ होती। परन्तु वह ऐसा न कर सकी और ‘भावानुप्रवेश’ की स्थिति से च्युत हो गयी।

कलाकार को वक्तव्य विषय के साथ तन्मय होना पड़ता है। जब तक वह ‘तन्मय’ (तत् + मय) नहीं होता, तब तक वह उत्तम कला की सृष्टि भी नहीं कर सकता। कालिदास ने चित्रकला, नृत्यकला और नाटक के अभिनय के प्रसंगों में इस बात की स्पष्ट किया है। परन्तु यह सभी कलाओं का सत्य है। दुष्यन्त ने शकुन्तला का चित्र बनाया था और बनाते समय शकुन्तला के भावों में वह स्वयं

प्रविष्ट हो गया था, इसीलिए वह जीवन्त चित्र बना सका था। शकुन्तला का वह चित्र इतना सुन्दर था और इतना सटीक था कि थोड़ी देर के लिए दुष्यन्त यह भूल ही गया था कि वह चित्र देख रहा है। जब तक वह चित्र बना रहा था तब तक वह शकुन्तला के भावों के साथ एकमेक हो गया था, परन्तु 'भावानुप्रवेश' की सफलता के बाद जो चित्र तैयार हुआ, उसे देखकर वह एक दूसरी ही अवस्था में पहुँच गया। इस अवस्था का नाम कालिदास ने 'यथालिखितानुभावित' किया है। अर्थात् जैसा लिखा उसे सत्य समझकर अनुभव करने के कारण चित्तगत विकार और उससे उत्पन्न स्वेद-रोमाञ्चादि अनुभव उत्पन्न होने लगे। जहाँ-जहाँ चित्र का प्रसंग आया है, वहाँ-वहाँ कालिदास ने 'लिखितानुभावित' का उल्लेख किया है।

यथालिखितानुभाव

यथालिखितानुभाव स्वयं बनाये हुए चित्र से जिस प्रकार अनुभाव उत्पन्न होते हैं वैसे ही अन्य कलाकार द्वारा बनाये गये चित्र से भी हो सकते हैं। मालविका ने जो अपने प्यारे महाराजा का चित्र देखा तो उसे ईर्ष्या होने लगी, क्योंकि चित्र में महाराज किसी और रानी की ओर एकटक देख रहे थे। चित्र में और हो भी क्या सकता था ! चित्रकार ने जो टकटकी बँधायी सो बँधायी। वह स्थिर होकर रह जाती है, पर मालविका को उसमें ईर्ष्या हुई थी। उसकी सखी वकुलावलि का ने कहा था कि 'यह भोनी चित्रगत महाराज को मच्चमुच का महाराज समझकर हठी जा रही है।' पर उसकी ईर्ष्या के अनुभवों को स्वयं उसके प्रेमी राजा ने ही छिपकर देव लिया था। उसने अपने विदूषक मित्र से कहा था, 'देखो मित्र, ईर्ष्या से इमने अपना मुँह फिरा लिया है, भूभ्रङ्ग के कारण इसके माथे की बिन्दी टूट गयी है, अधरोष्ठ फड़क रहे हैं, मुख ईर्ष्या से झुक गया है। अपने नृत्यगुरु से पति के अपराध में कुपिता नायिका के अनुभवों के अभिनय की जो शिक्षा उसे मिली है उसे मानो प्रत्यक्ष दिया रही है' :

भ्रूभङ्गभिन्नतिलकः स्फुटिताधरोष्ठः

गाम्भ्यमाननमितः परिवर्तयन्त्या ।

कानापराधनुपितेष्वनया विनेतुः

मन्दर्शितेव ललिताभिनयस्य शिक्षा ॥—मात., 4।9

इस प्रकार 'यथालिखितानुभाव' का यहाँ भी उल्लेख है। विद्व, किन्तु गरम चित्र की सफलता की कमीटी कलाकार की ओर से तो 'भावानुप्रवेश' है और सहृदय की ओर से 'यथालिखितानुभाव'। कालिदास ने कई प्रसंगों में इसी बातों की है।

दुष्यन्त ने शकुन्तला का जो चित्र बनाया था, उसमें उसके भाव-चित्र भी दिखायी दे रहे थे। राजा ने शकुन्तला और उसकी दोनों सगियों का चित्र बनाया था। विदूषक को गमभ्र में नहीं आ रहा था कि शकुन्तला कौन है। फिर राजा ने पूछने पर कि 'तुम अनुमान में बताओ कि इममें शकुन्तला कौन है', विदूषक ने

प्रयत्न करके समझ लिया। उसने दिग्याया कि चित्र में पानी की गिराई के कारण स्निग्ध और नवीन पल्लवोंवाने आम के पेड़ से साटकर कुछ धकी हुई-सी खड़ी शकुन्तला चित्रित की गयी थी। उसके शिथिल जूड़े में फूल गिर रहे थे और मुँह पर पसीने की बूँदें झलक आयी थी और वे दोनों कंधे झुक आये थे। विदूषक ने शकुन्तला को ठीक ही पहचाना। राजा ने विदूषक की प्रशंसा करते हुए कहा कि 'मित्र, तुम बहुत चतुर हो, तुमने ठीक ही पहचाना है। इस चित्र में मेरे 'भाव-चिह्न' भी है। यह जो चित्र के कोरों पर मलिन धब्बा दिग्याया दे रहा है वह मेरी पसीजी अंगुलियों के स्पर्श से ऐसा हो गया है। फिर मेरी आँखों से जो आँसू टपका था वह शकुन्तला के कपोलों पर गिर गया है, जिससे मूलिका से भरे हुए रंग कुछ फूटे हुए से दिग्याया दे रहे हैं' :

अस्त्यत्र मे भावचिह्नम्—

स्विम्नाङ्गुलिर्विनिवेशो रत्नाप्रान्तेषु दृश्यते मनिनः ।

अश्रु च कपोलगतितं दृश्यमिदं वनिकोच्छ्रवामात् ॥ —6-15

यही राजा के 'भाव-चिह्न' है अर्थात् शकुन्तला का चित्र बनाते-बनाते उसके अपने चित्त में जो प्रेमभाव उमड़े, उनके कारण जो आँसू और पसीना गिरा उनसे चित्र मलिन हो गया। इसका मतलब यह हुआ कि पहले तो राजा ने चित्रितव्य शकुन्तला के भावों के साथ अपने को एकाकार बनाया और इस भावानुप्रवेश की प्रक्रिया से अंग-अंग को सरस और प्राणवन्त बनाया, परन्तु ज्यों ही चित्र पूरा होने को आया त्यों ही उसके अपने भाव उमड़ पड़े और चित्र के ऊपर अपना चिह्न छोड़ गये। इसी को कालिदास ने 'भावचिह्न' कहा है। इसके बाद चित्र को वास्तविक शकुन्तला समझकर राजा भावविह्वल हो गया। उसने चित्रलिखित भौरे को देखकर कहा, 'ओ फूल और सताओं के प्यारे अतिथि ! तुम इसके मुँह पर मँडराने का कष्ट क्यों कर रहे हो ? तुम्हारे प्रेम की प्यासी भौरी फूल पर बैठी हुई तुम्हारा इन्तजार कर रही है। वह बेचारी तुम्हारे बिना पुष्प-रस का पान भी नहीं कर रही।' इसके बाद भी जब भौरा वहाँ से नहीं हटा तो राजा ने उसे दण्ड देने की घोषणा की। विदूषक ने तो उसे उन्मत्त ही मान लिया और मन-ही-मन कहने लगा कि 'यह तो पागल हो ही गया है, इसके साथ रहकर मैं भी पागल हुआ चाहता हूँ'। अदृश्य सानुमती ने भी यह अनुभव किया कि वह साक्षात् शकुन्तला को देख रही है। उसी ने राजा को 'यथालिखितानुभावी' अर्थात् जैसा लिखा है वैसा ही अनुभव करनेवाला कहा।

इस प्रकार प्रेमी चित्रकार की दो अवस्थाओं को कालिदास ने बताया है। प्रथम अवस्था में वह अपने को भूल जाता है और प्रेमिका के भावों में अनुप्रवेश करता है। दूसरी अवस्था में वह चित्र को वास्तविक समझता है और उसे देखकर उसके चित्त में वैसे ही मात्त्विक अनुभाव उत्पन्न होते हैं जैसे कि वास्तविक प्रेमिका को देखने से होते। इन दोनों अवस्थाओं के लिए कालिदास ने दो पारिभाषिक-जैसे शब्दों का प्रयोग किया है। प्रथम अवस्था का नाम 'भावानुप्रवेश' है और दूसरी

First section of handwritten text, consisting of approximately 15 lines.

Second section of handwritten text, continuing the narrative or list.

Third section of handwritten text, appearing as a distinct block.

Fourth section of handwritten text, located at the bottom of the page.

प्रयत्न
स्निग्ध
शकुन्त
पर प
शकुन्त
'मिश्र
चिह्न
पमीर
था व
फूटे।

अप
चि
शकु
प्रा
को
गं
श
द
व
ह
र
धं
ल
र
र
अ
प्रद
कर
उर
को
श

हैं। फिर भी इस प्रसंग में वैसा नहीं किया गया। इसीलिए इस शब्द की जैसी व्याख्या होनी चाहिए थी वह नहीं हो पायी। यहाँ कालिदास का आशय यह जान पड़ता है कि शिव के चरणान्यास का दर्शन करने में श्रद्धावान् मनुष्य को इन्द्रियो को बहिर्व्यापार से मोड़कर अन्तर्मुखी करने की शक्ति प्राप्त होती है और शाश्वत गणपद प्राप्त करने में सिद्धि प्राप्त होती है। इस शब्द का मिलता-जुलता प्रयोग सूत्रक के 'मृच्छकटिक' नाटक के भंगलाचरणवाले लोक में हुआ है। वहाँ 'व्यपगतकरणम्' शब्द क्रियाविशेषण के रूप में प्रयुक्त हुआ है। परन्तु अर्थ इससे मिलता-जुलता ही है। वहाँ कहा गया है कि शिव जिस ब्रह्मसमाधि में लगे हुए है उसमें व्यपगतकरण होकर स्वयं को देख रहे हैं, अर्थात् उनके इन्द्रियव्यापार बाह्य विषयों से विरत होकर अन्तर्मुखी हो गये हैं और स्वयं में स्वयं को देखने की दृष्टि प्राप्त हो गयी है। 'मृच्छकटिक' का श्लोक इस प्रकार है :

पर्यङ्कग्रन्थिबंधद्विगुणितभुजगाश्लेषसंवीतजानो—

रन्तःप्राणावरोधं व्युपरतसकलज्ञानरुद्धेन्द्रियस्य ।

आत्मन्यात्मनमेव व्यपगतकरणं पश्यतस्तत्स्वदृष्ट्या

शम्भोर्वः पातु शून्येक्षणघटितलयब्रह्मलग्न समाधि ॥

'करण-विगम' शब्द का प्रयोग कालिदास ने निश्चित रूप से इसी अर्थ में किया होगा। आगमशास्त्रियों ने समाधि के लिए इस प्रकार के अन्तर्मुखीकरण पर बड़ा बल दिया है। 'अमरौघशासन' में बताया हुआ है कि सहज समाधि इसको कहते हैं—'यत्र मनसा मनःसमीदयते'। अर्थात् जहाँ मन से ही मन को देखा जाता है। 'मृच्छकटिक' के 'आत्मन्यात्मनमेव पश्यतः' का भी यही भाव है। कालिदास के ग्रन्थों में स्पष्ट है कि सुन्दर वस्तु के दर्शन से मनुष्य की चित्तवृत्तियाँ बाह्य विषयों से हटकर अन्तर्मुखी हो जाती हैं। जिस चित्र, मूर्ति या सुन्दर पदार्थ में अन्तर्बिम्बित करने की जितनी ही अधिक शक्ति होगी, वह उतना ही अधिक उत्तम होगा। यह पहले ही बताया गया है कि कालिदास कलाकार को रचना के साथ समाधिस्य मानते हैं। यदि चित्र में कोई दोष रह जाता है तो उसका कारण रचयिता की समाधि का शिथिल हो जाना है, क्योंकि चित्र या मूर्ति केवल बाहरी अवयवों का संघटनमात्र नहीं है। जब तक रचयिता के चित्त में स्वयं रस की अनुभूति नहीं होती तब तक उसका चित्र दर्शक के हृदय में भी रस का उद्रेक नहीं कर सकता। 'नाट्यशास्त्र' में स्पष्ट रूप से रस को ही ममस्त भावों का मूल बताया गया है। भाव अर्थ है। यदि केवल भावचालित होकर चित्र या मूर्ति बनायी जाये तो वह दर्शक को भी भावदशा तक ले जाने में सफल होगी। यदि शारीरिक दृष्टि से चित्र बनाया जाये तो सहृदय दर्शक की दृष्टि भी बाह्य रूप और आकार तक ही आकर रुक जायेगी। इसीलिए सहृदय को भी रसानुभूति होनी चाहिए। केवल रसानुभूति की अवस्था में ही कलाकार का चित्त और अन्य इन्द्रिय बाह्य नियमों से विरत होकर अन्तर्मुखी होते हैं और समाधि की अवस्था में पहुँचते हैं।

सहृदय कौन है ? सहृदय शब्द का अर्थ है—समान हृदयवाला। कवि, चित्र-

कवियों में तेम इंगित या जो मिलने ही नहीं या मिलने है तो अस्पष्ट रूप में। कालिदास ने इनने स्पष्ट रूप में कला के विषय में जो इंगित दिये हैं वे मिद्ध करते हैं कि वे गम्भीर चित्रकार भी थे। जो व्यक्ति स्वयं चित्राकन का कार्य नहीं करता, वह तेम इंगित भी नहीं दे सकता।

करण-विगम और रसास्वाद की प्रक्रिया

कालिदास ने 'मेघदूत' में एक स्थान पर 'करण-विगम' शब्द का प्रयोग किया है। वह श्लोक इस प्रकार है -

तत्र व्यक्तं दूषदि चरणन्यासमर्थमुमीने
शश्वत्सिद्धैरुपचितर्वासि भक्तिनम्रः परीमाः ।
यस्मिन्दृष्टे करणविगमादूर्ध्वमुद्धूतपापाः
सकल्पन्ते स्थिरगणपदप्राप्तये श्रद्धावान् ॥

इसका अर्थ मल्लिनाथ के अनुसार इस प्रकार होता है, "वहाँ (हिमालय में) शिला पर स्पष्ट दिवायी देनेवाले शिव के पद-चिह्न को भक्ति से नम्र होकर प्रदक्षिणा करना। इस चरण-चिह्न पर मिद्ध लोग सदा पूजा की सामग्री चढ़ाते हैं। इसके दर्शन में पाप नष्ट होते हैं और श्रद्धावान् लोग शरीर त्यागने के बाद सदा के लिए शिव के गुणों का स्थिर पद प्राप्त करने में समर्थ होते हैं।" इसमें मल्लिनाथ ने 'करणविगमादूर्ध्वम्' का अर्थ किया है - शरीर त्यागने के बाद। करण शब्द इन्द्रियवाचक है। इसका अर्थ मल्लिनाथ ने शरीर कर लिया है, परन्तु स्वयं वे स्वीकार करते हैं कि करण का अर्थ इन्द्रिय है। इसका शरीर अर्थ करने के लिए उन्हें कुछ आयास करना पड़ा है। वे कहते हैं : 'करणानि इन्द्रियाणि विद्यन्ते यत्र तत् करणं त्रिषु अर्ण आदिभ्योऽच्' अर्थात् करण शब्द का अर्थ इन्द्रिय है, इन्द्रिय जिसमें रहें, करण अर्थात् शरीर। परन्तु इतना खींचतान करने की कोई जरूरत नहीं थी। 'करण-विगम' का सीधा-सादा अर्थ है - इन्द्रियों को उल्टी दशा में मोड़ना। परवर्ती सन्त-साहित्य में जिसे 'घारा को उलटना' कहते हैं, अर्थात् इन्द्रियों को बाहरी विषयों की ओर से मोड़कर अन्तर्मुखी करना। चित्त-वृत्तियों को बाहर की ओर से प्रयत्नपूर्वक निवृत्त करके चिदानन्द व्योम की ओर उन्मुख करना आगम-शान्त्र का पुराना सिद्धान्त है। यद्यपि कालिदास के सभी टीकाकार, जिनमें मल्लिनाथ भी शामिल हैं, यह मानते हैं कि उनका परिचय आगमग्रन्थों में था और कई जगह तो उनकी बात को स्पष्ट करने के लिए आगमशास्त्रियों का हवाला भी देते

है। फिर भी इस प्रसंग में रंगना नहीं किया गया। इसीलिए इस शब्द की जैसी व्याख्या होनी चाहिए, भी वह नहीं हो पायी। यहाँ कालिदास का आशय यह जान पड़ता है कि शिव के चरणान्यास का दर्शन करने से श्रद्धावान् मनुष्य को इन्द्रियो को बहिर्व्यापार से मोड़कर अन्तर्मुखी करने की शक्ति प्राप्त होती है और शाश्वत गणपद प्राप्त करने में सिद्धि प्राप्त होती है। इस शब्द का मिलता-जुलता प्रयोग शूद्रक के 'मृच्छकटिक' नाटक के मंगलाचरणवाले लोक में हुआ है। वहाँ 'व्यपगतकरणम्' शब्द क्रियाविशेषण के रूप में प्रयुक्त हुआ है। परन्तु अर्थ इससे मिलता-जुलता ही है। यहाँ कहा गया है कि शिव जिस ब्रह्मसमाधि में लगे हुए है उसमें व्यपगतकरण होकर स्वयं को देख रहे हैं, अर्थात् उनके इन्द्रियव्यापार बाह्य विषयो से विरत होकर अन्तर्मुखी हो गये हैं और स्वयं में स्वयं को देखने की दृष्टि प्राप्त हो गयी है। 'मृच्छकटिक' का श्लोक इस प्रकार है :

पर्यङ्कप्रथियद्व्यङ्गिगुणितभुजगाश्लेषसंवीतजानो—

रन्तःप्राणावरोध व्युपरतसकलज्ञानरुद्धेन्द्रियस्य ।

आत्मन्यात्मनमेव व्यपगतकरण पश्यतस्तत्त्वदृष्ट्या

शम्भोर्व्यः पातु शून्येक्षणघटितलयब्रह्मालम्ब. समाधि ॥

'करण-विगम' शब्द का प्रयोग कालिदास ने निश्चित रूप से इसी अर्थ में किया होगा। आगमशास्त्रियों ने समाधि के लिए इस प्रकार के अन्तर्मुखीकरण पर बड़ा बल दिया है। 'अमरौघशासन' में बताया हुआ है कि सहज समाधि इसको कहते हैं—'यत्र मनसा मनःसमीक्ष्यते'। अर्थात् जहाँ मन से ही मन को देखा जाता है। 'मृच्छकटिक' के 'आत्मन्यात्मनमेव पश्यतः' का भी यही भाव है। कालिदास के ग्रन्थों से स्पष्ट है कि सुन्दर वस्तु के दर्शन से मनुष्य की चित्तवृत्तियाँ बाह्य विषयों से हटकर अन्तर्मुखी हो जाती हैं। जिस चित्र, मूर्ति या सुन्दर पदार्थ में अन्तर्बिलीन करने की जितनी ही अधिक शक्ति होगी, वह उतना ही अधिक उत्तम होगा। यह पहले ही बताया गया है कि कालिदास कलाकार की रचना के साथ समाधिस्य मानते हैं। यदि चित्र में कोई दोष रह जाता है तो उसका कारण रचयिता की समाधि का शिथिल हो जाना है, क्योंकि चित्र या मूर्ति केवल बाहरी अवयवों का संघटनमात्र नहीं है। जब तक रचयिता के चित्त में स्वयं रस की अनुभूति नहीं होती तब तक उसका चित्र दर्शक के हृदय में भी रस का उद्रेक नहीं कर सकता। 'नाट्यशास्त्र' में स्पष्ट रूप से रस की ही समस्त भावों का मूल बताया गया है। भाव अर्थ है। यदि केवल भावचालित होकर चित्र या मूर्ति बनायी जाये तो वह दर्शक को भी भावदशा तक ले जाने में सफल होगी। यदि शारीरिक दृष्टि से चित्र बनाया जाये तो सहृदय दर्शक की दृष्टि भी बाह्य रूप और आकार तक ही आकर रुक जायेगी। इसीलिए सहृदय को भी रसानुभूति होनी चाहिए। केवल रसानुभूति की अवस्था में ही कलाकार का चित्त और अन्य इन्द्रिय बाह्य नियमों से विरत होकर अन्तर्मुखी होते हैं और समाधि की अवस्था में पहुँचते हैं।

सहृदय कौन है ? सहृदय शब्द का अर्थ है—समान हृदयवाला। कवि, चित्र-

कार, मूर्तिकार या शिल्पी के हृदय में जो विशिष्ट भाव रहते हैं उसको वही अनुभव कर सकता है, जो उसी प्रकार का अनुभूति-सम्पन्न हृदय रखता हो। कलाकार के चित्त में जो व्याकुलता होती है, उसे रूप देने का प्रयत्न ही कला है। उसके लिए उसे साधना की आवश्यकता होती है। जिस प्रकार की व्याकुलता उसके चित्त में होगी उसी प्रकार की व्याकुलता उसकी कृति सहृदय के हृदय में उत्पन्न कर सकती है, उसमें उधादा नहीं। इसीलिए यदि कलाकार समाधिनिष्ठ हो सका है तो बदले में सहृदय को भी समाधिनिष्ठ कर सकता है। यदि वह शिथिल-समाधि है, तो सहृदय को भी समाधि शिथिल होगी।

समाधि का अर्थ ही है—इन्द्रियों का बाहरी विषयों से निवृत्त होकर अन्तर्मुखी होना। भारतीय आचार्यों के अनुसार जब तक कलाकार के चित्त में स्वयं रसानुभूति नहीं होती तब तक वह सहृदय को भी रस-बोध नहीं करवा सकता। कलाकार अन्तरतर की रसानुभूति को रूप देता है और सहृदय उस रूप का बाह्य प्रत्यक्ष करके अन्तर्मुखी होता है। सहृदय के रस-बोध की प्रक्रिया कलाकार से ठीक उल्टी दिशा की ओर होती है। ऐसा जान पड़ता है कि कालिदास यह मानते हैं कि सहृदय पहले बाह्य रूप को प्रत्यक्ष करता है और धीरे-धीरे सूक्ष्म में सूक्ष्मतर तत्त्व की ओर जाता है। इस प्रक्रिया को कालिदास के शब्दों में 'करण-विगम' कह सकते हैं। यद्यपि कालिदास ने इस शब्द का प्रयोग भक्ति के प्रसंग में किया है, परन्तु इसे कलाकृति के प्रसंग में भी प्रयोग किया जा सकता है। किसी सुन्दर वस्तु के रस की अनुभूति 'करण-विगम' से ही होती है, फिर यदि वह सचमुच सुन्दर हुई तो उसकी छाप मन पर पड़ती है। इस मानसिक छाप का नाम ही 'भाव' है। यदि चित्रकार ने केवल अर्थमात्र की अभिव्यक्ति करना चाहा है तो सहृदय का भीतर की ओर जानेवाला व्यापार यही समाप्त हो जाता है। परन्तु यदि कलाकृति और भी अधिक गहराई से निकली है तो अन्तर्मुखी व्यापार या भावन-व्यापार और भी अधिक गहराई की ओर बढ़ता है और 'करण-विगम' की प्रक्रिया तीव्र से तीव्रतर होती जाती है। साधारण आचार्यों ने काव्य और नाटक के प्रसंग में ही रसास्वाद की प्रक्रिया को समझाया है। वह कुछ इस प्रकार है।

रस लोकोत्तर अनुभूति है, ऐसा सभी आचार्यों का कहना है। इसका अर्थ यह है कि लोक में जो लौकिक अनुभूति होती है, उससे भिन्न कोटि की यह अनुभूति है। प्रत्यक्ष जीवन में जो शकुन्तला और दुष्यन्त का प्रेम है वह लौकिक है। परन्तु नाटक या काव्यास्वादन से जो दुष्यन्त और शकुन्तला हमारे चित्त में बनते हैं, वे उनसे भिन्न हैं। लोक में 'घट' शब्द का अर्थ है पिट्टी का बना हुआ पात्र-विशेष। किन्तु यह घड़ा स्थूल होता है। यदि हम इस शब्द का उच्चारण मन-ही-मन करें तो 'घड़ा' पद और 'घड़ा' पदार्थ सूक्ष्म रूप में चित्त में आ जाते हैं। इस प्रकार जो मानस-मूर्ति तैयार होगी, वह सूक्ष्म घड़ा कही जायेगी। इस प्रकार स्थूल जगत् के सिवा एक सूक्ष्म जगत् की मानस-मूर्ति रचने की समर्थ मनुष्य-मान में है। इसे ही भाव-जगत् कहते हैं। लोक में जो घड़ा है वह स्थूल जगत् का अर्थ (पदार्थ) —

पद का अर्थ) है और मानस अर्थ भाव-जगत् का अर्थ है। 'घट' नामक पद का यह अर्थ सूक्ष्म है। लोक में प्रचलित स्थूल अर्थ से यह भिन्न है। इसलिए लौकिक न होकर अलौकिक, लोकोत्तर या भावगम्य है।

ध्वनिवादी आलंकारिक रस को व्यंग्यार्थ मानते हैं। रस, विभाव-अनुभाव आदि के द्वारा व्यंजित होता है। न तो विभाव (शकुन्तला, दुष्मन्त), न अनुभाव (स्वेद, कम्प आदि ही) और न व्यभिचारी या सचारी भाव ही अपने-आपमें रस है। मीमांसकों ने अभिधा और लक्षणा, इन दो वृत्तियों के अतिरिक्त इस तीसरी वृत्ति (व्यंजना) को स्वीकार नहीं किया। वे मानते हैं कि वाक्य में तात्पर्य नामक वृत्ति होती है, जो कहनेवाले के मन में जो अर्थ होता है उसे समाप्त करके ही विरत होती है। इस प्रकार वाक्यार्थ रस-बोध तक जाकर विग्रहान्त होता है। व्यंजनावृत्ति को असंग्रह मानने की वे आवश्यकता नहीं समझते। मीमांसकों के इस मत का भूल है यह सूत्र — 'यत्पर शब्द स शब्दार्थ' (शब्द जिसके लिए प्रयुक्त होता है, वह शब्दार्थ होता है)। इसका एक मतलब यह हो सकता है कि जिस अर्थ की बोध कराने के लिए शब्द प्रयुक्त होता है वही उसका अर्थ होता है (तदर्थत्व), दूसरा अर्थ यह हो सकता है कि शब्द सम्बन्ध-मर्यादा से सीमित रहकर जिस अर्थ की सूचना देता है वही उसका अर्थ होता है (तत्परत्व)। पहले अर्थ की व्यापकता स्पष्ट है। परन्तु मीमांसक सम्बन्ध-मर्यादा को भी मानते हैं। इसलिए जिसे वे 'तात्पर्य' कहते हैं वह सीमित हो जाता है। उसमें व्यंजनावृत्ति का काम नहीं चल सकता, क्योंकि व्यंजनावृत्ति संसर्ग-मर्यादा से बँधी नहीं होती। दशरूपक-कार तात्पर्यवृत्ति को पहले अर्थ में लेते हैं। उनकी दृष्टि में तात्पर्य की कोई सीमा नहीं है। वे तात्पर्य और तादर्थ्य में भेद नहीं करते। ऐसा मान लेने पर भी व्यंजनावृत्ति में जो विशिष्ट अर्थ ध्वनित होता है उसको एक विशेष नाम देना आवश्यक हो जाता है। इसलिए इस वृत्ति को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। फिर भी रस को व्यंग्यार्थमात्र मानने में कठिनाई होगी। रस अनुभूति है, अनुभूति का विषय नहीं। भाव तो विभाव के चित्त में ही उठते हैं। दर्शक के मन में उनका एक मानस-सूक्ष्म रूप उत्पन्न होता है जिसमें वह अपनी ही अनुभूतियों का आनन्द लेने में समर्थ होता है। सभी आलंकारिक आचार्य मानते हैं कि रस न तो 'कार्य' होता है और न 'ज्ञाप्य'। वह पहले से उपस्थित भी नहीं रहता। जो वस्तु पहले से उपस्थित नहीं रहती, वह व्यंजनावृत्ति का विषय भी नहीं हो सकती। रस सहृदय श्रोता या दर्शक के चित्त में अनुभूत होता है, पात्र के चित्त में नहीं। अतः व्यंजनावृत्ति केवल श्रोता या दर्शक के चित्त में सूक्ष्म विभाव, अनुभाव और सचारी भाव को उपस्थित कर सकती है और जो कुछ कहा जा रहा है उसमें भिन्न, जो नहीं कहा जा रहा है, या नहीं कहा जा सका है, उस अर्थ की उपस्थिति करा सकती है। भरत मुनि के सूत्र का तात्पर्य यही हो सकता है कि सहृदयों के चित्त में वासनारूप से स्थित, किन्तु प्रगुप्त स्थायी भाव ही विभाववादि में व्यंजित होकर रसरूप ग्रहण करते हैं। नाटक में व्यंजना के साधन केवल शब्द ही नहीं बल्कि अभिनेता की

चेष्टाएँ भी है। इस प्रकार नाटक एक ओर तो कवि-निबद्ध शब्दों से रस की व्यंजना करता है, दूसरी ओर अभिनेता के अभिनय द्वारा। परन्तु इतना स्पष्ट है कि व्यंजना यदि शब्द-शक्ति और अभिनय-शक्ति मात्र है तो श्रोता के प्रस्तुत भावों को व्यंजित-भर कर सकती है, उस अनुभूति को नहीं व्यक्त कर सकती जो शब्द और अभिनय के बाहर है और श्रोता या दर्शक के चित्त में अनुभूत होती है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि “भाव की अवस्थिति नायक और नायिका में होती है। और रस की अनुभूति श्रोता या दर्शक के द्वारा होती है। पात्र के मन में रस नहीं होता जो व्यंजित किया जा सके।” इस कठनाई से बचने के लिए आलंकारिकों ने पुराने आचार्य भट्टनायक के सुभाषे दो व्यापारों—भावकत्व और भोजकत्व—को किसी-न-किसी रूप में मान लिया है। मतलब यह है कि कवि के निबद्ध शब्दों और अभिनेता के द्वारा अभिनीत चेष्टाओं में यह सामर्थ्य भी है कि श्रोता या दर्शक के पात्रों की भावना के साथ अपनी भावना का तादात्म्य स्थापित करा दे। ऐसी स्थिति में उनके भीतर पात्रों का विशेष रूप न रहकर साधारणीकृत रूप (पुरुष, स्त्री) रह जाता है, फिर उसमें एक भोजकत्व-व्यापार का आविर्भाव होता है और वह साधारणीकृत विभावादि और उनकी भावनाओं के आस्वादन में समर्थ हो जाता है।

कवि या नाटककार का कौशल पात्रों के विशेषीकरण में प्रकट होता है। हम उस कवि को ही सफल कवि मानते हैं जो पात्रों का विशेष व्यक्तित्व निखार सकता है। परन्तु ये विशेषीकृत पात्र लौकिक होते हैं। सहृदय के चित्त में जो पात्र बनते हैं वे उसकी अपनी अनुभूतियों से बनने के कारण लौकिक या अलौकिक होते हैं। वह अपने सात्विक अभिनय द्वारा कवि के अन्तर्गत भाव को भावना कराते हुए होने के कारण यह भाव कहा जाता है। नाना अभिनय सम्बन्ध वाले रसों को भावित कराने के कारण ये भाव कहे जाते हैं। ('नाट्यशास्त्र,' 7-1-3)। इससे जान पड़ता है कि विभाव द्वारा आहूत अर्थ को अनुभावादि द्वारा प्रतीति योग्य करने के कारण, कवि के अन्तर्गत भाव को अभिनयादि द्वारा भावना का विषय बनाने के कारण, विविध अभिनयों से सम्बन्ध रखनेवाले रसों को सुवासित या रजित करने के कारण इनका नाम भाव है। तीन स्थितियाँ हुईं : (1) कवि के अन्तर्गत भाव, (2) विभाव द्वारा आहूत अर्थ, और (3) अभिनयों से दर्शकों के चित्त में अनुभूत होनेवाला रस। एक को प्रतीति-योग्य कराने का काम भाव का है (कवि के अन्तर्गत भाव को), दूसरे को भावना का विषय बनाने का काम भाव का है (विभावाहूत अर्थ को), तीसरे को रजित या वासित करने का काम भाव का है (अनुभूति को)। इस प्रकार भाव कवि के चित्त में स्थित भावों को प्रतीति-योग्य बनाता है, विभाव द्वारा आहूत अर्थ को भावनीय बनाता है और सहृदय के हृदय में वासना रूप में स्थित स्थायी भाव को भावित, वासित या रजित करता है। ये केवल पात्र की मानसिक अवस्थाएँ नहीं हैं, कवि के भावों की प्रतीति के साधन, अनुकार्य पात्र की मन-स्थिति के साथ सहृदय के मनोभावों का सामंजस्य-

स्थापन और उसके अन्तःकरण में प्रसुप्त स्थायी भाव को बहुविचित्र रंगों और वर्णों में रजित-वासित करके अधिक उपभोग्य बनाने के साधन है। भरत मुनि ने 'भाव' शब्द का प्रयोग अभिनेता को दृष्टि में रखकर किया है। उन्होंने परिभाषा देते समय अवश्य ही मानसिक आवेग-संवेगों के अर्थ में इसका प्रयोग किया है। इनमें आठ स्थायी हैं, आठ सत्त्वज हैं और 33 व्यभिचारी हैं। वैसे तो सभी व्यभिचारी हैं, पर आठ अपेक्षाकृत अधिक स्थायी होने के कारण स्थायी कहे गये हैं।

कई बार इन्हें मनोभाव-मात्र समझने का प्रयत्न किया जाता है। व्यभिचारी या संचारी कहे गये भावों में कुछ तो ऐसे हैं, जिनसे मानव अपने ही चित्त में अपनी ही अनुभूतियों के ताने-बाने से भाव-जगत् के दुष्यन्त और शकुन्तला का निर्माण करता है। उन्हीं के सूक्ष्म भावों के मिथुन से हम रस का अनुभव करते हैं। इसलिए कवि द्वारा विशेषीकृत पात्र सामान्य मानव-अनुभूतियों से पुनर्निर्मित होकर साधारण कर दिये जाते हैं। सहृदय अपनी ही मानस-भूमि के ईंट-चूने से इस प्रासाद का निर्माण करता है। इसलिए जब अर्थ अलौकिक स्तर पर आता है तो उसमें सामान्य मानव-अनुभूतियों से निर्मित होने के कारण लौकिक विशेषताओं का एक ऐसा रूप बनता है जिसे साधारणीकृत रूप कहते हैं।

भावकत्व-व्यापार के द्वारा पात्रों की भावनाओं के साथ सहृदय की भावनाओं का तादात्म्य होता है, ऐसा ऊपर कहा गया है; पर यह स्पष्ट रूप में समझ लेना चाहिए कि सर्वत्र पात्र के साथ तादात्म्य नहीं होता। कुछ रसों में श्रोता का आलम्बन वही होता है, जो आश्रय का। इस प्रकार आश्रय के साथ तादात्म्य सम्भव होता है, पर कभी-कभी आश्रय ही श्रोता का आलम्बन हो जाता है। जहाँ आश्रय के साथ श्रोता या दर्शक का तादात्म्य हो जाता है, वही रस पूर्णांग होता है। दूसरे प्रकार से रस में अपूर्णता रहती है। पहली स्थिति केवल शृंगार और वीर, इन दो रसों में ही सम्भव है। ये ज्यादा भावात्मक होते हैं, जबकि अन्य रस अधिकतर कल्पनात्मक होते हैं। यही कारण है कि पूर्णांग रूपको में केवल दो ही रस होते हैं — वीर और शृंगार।

इस बात का चित्र और मूर्ति के प्रसंग में भी इसी प्रकार विनियोग किया जा सकता है। चित्र या मूर्ति भी मन में एक मानसमूर्ति की रचना करने में समर्थ होते हैं। वहाँ भी सहृदय दर्शक अपनी ही मानस-भूमि के ताने-बाने से अपने ही चित्त की अनुभूतियों का आस्वादन करता है। यह बात 'करण-विगम' की प्रक्रिया से ही सिद्ध हो सकती है।

यह स्पष्ट रूप में समझ लेना चाहिए कि मनुष्य जिन कलाकृतियों का निर्माण करता है, वे एक प्रकार की माया ही हैं। उदाहरण के लिए चित्रलिखित शकुन्तला वस्तुतः शकुन्तला नहीं है, कागज है, रंग है, और रेखा है। उसमें लौकिक शकुन्तला का काम नहीं चल सकता। दुष्यन्त ने शकुन्तला का जो चित्र बनाया था उसे देखकर वह स्वयं ऐसा व्यवहार करने लगा था, मानो वह सचमुच हाड़-मांस की शकुन्तला हो। विद्वान् ने मन-ही-मन कहा था कि अब यह पागल हो गया है।

इसी पागलपन से राजा की निवृत्ति करने के लिए उसने राजा को बताया कि यह चित्र है। इस पर राजा ने कहा कि 'हाय मित्र ! तुमने यह क्या अनर्थ कर डाला ! मेरा हृदय तो शकुन्तलामय हो गया था और मैं उसका साक्षात् दर्शन अनुभव कर रहा था। तुमने याद दिलाकर मेरी प्रिया को फिर से चित्र बना डाला' :

दर्शनसुखमनुभवतः

साक्षादिव तन्मयेन हृदयेन ।

स्मृतिकारिणा त्वया मे—

पुनरपि चित्रीकृता कान्ता ॥

यहाँ इंगित से 'करण-विगम' की प्रभविष्णुता दिखायी गयी है। चित्र के बाहरी रूप ने दर्शक के हृदय में शकुन्तला की मानसी-मूर्ति का निर्माण किया और राजा यह भूल ही गया कि वह कागज, रंग और रेखा देख रहा था। इसके पूर्व ही दुष्यन्त ने एक मनोरंजक बात कही थी। इस समय वह चित्रफलक हाथ में ले ही रहा था। अभी भी चित्र-दर्शन से उत्पन्न 'करण-विगम' की प्रक्रिया शुरू नहीं हुई थी। उस समय वह चित्रफलक को सचमुच ही चित्रफलक समझ रहा था। उस समय उसके मन की प्रतिक्रिया यह थी कि 'मेरी प्रिया जब साक्षात् उपस्थित हुई थी तब तो मैंने उसे त्याग दिया, पर अब चित्र में आँकी हुई उसकी तस्वीर ही मुझे बहुत जान पड़ती है। यह बहुत-कुछ वैसा ही है जैसे कोई आदमी भरी हुई नदी को छोड़कर मृगतृष्णा के पीछे दौड़ पड़े' :

साक्षात् प्रियामुपगतामपहाय पूर्वं

चित्रापितां पुनरिमां बहुमन्यमानः ।

स्रोतोबहां पथि निकामजसामतीत्य

जातः सखे प्रणयवान्मृगतृष्णिकायाम् ॥

यहाँ जो चित्र को 'मृगतृष्णा' कहा गया है उसमें उसकी मायाविनी शक्ति की ओर ही इशारा किया गया है। मृगतृष्णा का पानी लौकिक पानी नहीं है बल्कि मानस-जगत् का कल्पित है। उसी प्रकार चित्र या मूर्ति मानस-जगत् में भावमूर्ति का निर्माण करते हैं। यह कलाकार की मायाविनी शक्ति नहीं तो और क्या है ?

अवोधपूर्वा स्मृति और वासना

'अभिज्ञानशाकुन्तल' में एक जगह ऐसा कहा गया है कि रमणीय वस्तुओं की देग-फर और मधुर शब्दों को सुनकर सुनी जन्तु में भी एक प्रकार की म्याकुलता

(पर्यन्तुकीभाव) आ जाती है, उससे लगता है कि द्रष्टा या श्रोता जन्मजन्मान्तर के उन सौहादों को, जो भावरूप में मन में स्थिर हो गये हैं, बिना समझे-धूँके ही स्मरण किया करता है :

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्

पर्यन्तुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तु ।

तच्चेतसा स्मरति नूनमवोधपूर्व

भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

कालिदास के युग में यह बात सिद्धान्त के रूप में स्वीकृत थी कि मनुष्य अनेक योनियों में घूमता हुआ दुर्लभ मानव-जन्म पाता है। उसकी आत्मा पर अनेक भाव जमे रहते हैं। सभी हर समय स्मरण नहीं आते, परन्तु सौन्दर्याधायक वस्तु के साक्षात्कार से वे किसी पुरानी स्मृति को उभार देते हैं। इस उभरी हुई स्मृति को कालिदास 'अवोधपूर्वा' कहते हैं, अर्थात् उसकी याद में विशेष तत्त्वों का स्मरण नहीं रहता, केवल निर्विशेष स्मृति-मात्र रहती है। नैयायिकों की भाषा में इसे प्रमृष्टतत्ताक स्मृति कहा जायेगा। प्रमृष्टतत्ताक, अर्थात् जिसमें से तत्तत् वस्तुओं की विशिष्ट चेतना पृच्छ गयी होनी है। चित्त के उपरले स्तर पर सद्योगृहीत स्मृतियाँ रहती हैं, जैसा कि राजा पुरुरवा की उपरली मानसभूमि में उर्वशी की स्मृति थी। परन्तु, कवि या पाठक के चित्त में उर्वशी का वह तथ्य नहीं है। न जाने किस जन्म में कब किसी उर्वशी को पाठक ने देखा था। उर्वशी का अर्थ भी वहाँ स्वर्ग की अप्सरा नहीं है, वरन् पुरुरवा के चित्त के उद्देलित भाव के समानधर्मा भावों को उद्देलित कर सकनेवाली कोई सुन्दरी है।

आज का शिक्षित भारतीय कालिदासकालीन जन्मान्तरवाद को उतना मान नहीं देता। वह इसे और रूप में स्वीकार करता है। मनुष्य, मनुष्य-रूप में आने के पूर्व न जाने कितनी योनियों से विकसित होता आया है। सबके कुछ-न-कुछ भावात्मक भग्नावशेष उसकी चित्तभूमि में सुरक्षित हैं। इन अवोधपूर्व स्मृतियों ने उसमें अनेक प्रकार के संस्कार पैदा किये हैं। सुन्दर को देख सकना, देखकर अनुभव कर सकना, अनुभूत को अभिव्यक्त कर सकना एक दिन में नहीं हुआ। न जाने कितने युग-युगान्तर के संस्कारों का समुच्चय है यह मानव-चित्त। कालिदास की बात इस अधुना-गृहीत थीसिस के आलोक में भी उतनी ही महत्वपूर्ण है। कहा नहीं जा सकता कि जनि-तत्त्व के संस्कारों का यह लेखा-जोखा कब हाइपो-थीसिस का रूप ले लेगा, पर नये थीसिस में भी मूल बात बनी रहेगी।

पुराने लोग प्रमृष्टतत्ताक स्मृति के नीचे मानव-चित्त के अतल गाम्भीर्य में वासना की स्थिति मानते हैं। मानव-चित्त के आवेगों, सवेगों, उद्वेगों के उत्पन्न के रूप में यह आज भी नाम बदलकर स्वीकृत होता आ रहा है। आलकारिकों ने इसी वासना-रूप में स्थिर स्थायी भावों को रसास्वाद का मुख्य हेतु माना है। आज की भाषा में इसे अवचेतन मन कहा जाने लगा है।

कालिदास की इस बात का विश्लेषण किया जाय, तो यह निम्नांकित रूप में

स्पष्ट होती है .

1. बहिर्जगत् में कुछ वस्तुएँ रम्य और मधुर होती हैं,
2. उन्हें देख-सुनकर स्मृतियाँ जगती हैं, जो द्रष्टा को पर्युत्सुक बनाती हैं,
3. वे स्मृतियाँ अबोधपूर्वा होती हैं, अर्थात् पहले से यह बताना सम्भव नहीं है कि वे किस विद्ये पर परिस्थिति के भाव-रूप में अवस्थान करती हैं, तथा
4. वे चित्त को चालित करती हैं।

प्रत्येक मनुष्य सौन्दर्य का अनुभव करता है; परन्तु सौन्दर्य क्या वस्तु है, इस विषय में बता सकना किसी भी व्यक्ति के लिए कठिन है। साधारण अर्थ में सौन्दर्य दृष्टि का विषय है। हम किसी फूल को, लता को, वृक्ष को, मूर्ति को, जब सुन्दर कहते हैं, तब हमारे मन में उस वस्तु की समग्रता से उत्पन्न एक आनन्दोद्देशक भावना काम करती रहती है। किसी फूल को सुन्दर कहने का यह मतलब नहीं है कि उसकी पंखुडियाँ सुन्दर हैं, उसका आकार सुन्दर है, या उसके विभिन्न अवयव सुन्दर हैं, बल्कि उसका अर्थ यह होता है कि वह सब मिलाकर हमारे चित्त में एक प्रकार का आनन्दोद्देशक करता है। उस आनन्द को प्रकट करने के लिए ही हम उसे सुन्दर कहते हैं। साधारणतः किसी वस्तु को सुन्दर कहते समय हमारी दृष्टि के सामने उसका सन्तुलन, आकार, रूप, विकासवस्था, विभिन्न अवयवों के बीच में छूटी हुई जगह, प्रकाश, रंग, गति, खिचाव और अभिव्यक्ति जैसी चीजें आती हैं। इन्हीं के समञ्जस-सन्तुलन से दर्शक के चित्त में आह्लाद उत्पन्न होता है। हर समय यह स्पष्ट नहीं होता कि कौन-सी बात दर्शक को विशेष रूप से आकृष्ट कर रही है। यह एक प्रकार का चाक्षुष निर्णय है। कभी-कभी सुन्दर वस्तु के अनेक गुणों में से कोई एक या दो अधिक आकर्षक जान पड़ते हैं; परन्तु थोड़ा विचार किया जाये, तो यह बात बहुत ऊपरी सिद्ध होगी। जैसे, किसी फूल का लाल रंग आकर्षक हो, तो भी यह नहीं कहा जा सकता कि वह वस्तु सिर्फ उस रंग के कारण सुन्दर दिलायी पड़ती है; क्योंकि उस प्रकार का रंग और जगह भी देखा जा सकता है। वस्तुतः, किसी सुन्दर वस्तु का लाल रंग अनेक परिप्रेक्ष्यों के भीतर होने में ही आकर्षक बनता है। आधुनिक मनोवैज्ञानिकों ने परीक्षण करके देखा है कि किसी वस्तु की समग्रता का बोध उसके समस्त अवयवों के बोध का योग नहीं है। वह उनमें भिन्न और विनिष्ठ वस्तु है। Von Ernfel ने यह अच्छी तरह सिद्ध कर दिया है कि वस्तु की समग्रता का बोध अवयव-बोध का समुच्चय नहीं है। मनोविज्ञान के इस सिद्धान्त का नाम गेस्टाल्ट-सिद्धान्त है। किसी विविधधारा समन्वित संगीत की ध्वनि को सुनकर चित्त में जो भाव पैदा होता है, वह उस संगीत में सम्मिलित वाद्यों के अलग-अलग सुनने से उत्पन्न भावों का योग या समुच्चय नहीं है। इसी प्रकार, किसी मूर्ति को देखकर मन में जो भाव उत्पन्न होता है, वह उसके अवयवों को अलग-अलग देखने से उत्पन्न हुए भावों के समुच्चय में भिन्न प्रकार का अनुभव है। वस्तुतः कोई चीज जैसी होती है, वैसी ही हमें नहीं दीखती। हमारी दृष्टि-शक्ति के अपने नियम हैं, अपनी कार्यप्रणाली है। फीरे

वस्तु वैज्ञानिक दृष्टि से सन्तुलित हो सकती है; किन्तु दृष्टि को वह सन्तुलित नहीं भी दीख सकती। ऐसा क्यों होता है? इसका कारण यह है कि दृष्टि-शक्ति निर्जीव कैमरे के लेंस की तरह क्रियाहीन, निरीह सग्राहिका-मात्र नहीं है, बल्कि स्वयं भी कुछ करती रहती है। मनुष्य की दृष्टि-शक्ति और कैमरे में यह बड़ा भारी अन्तर है—पहला इच्छा-शक्ति-सम्पन्न सर्जक है, दूसरा इच्छा-शक्ति-विहीन संग्राहक। यह विशेष रूप से ध्यान देने की बात है कि मनुष्य की दृष्टि-शक्ति केवल उतना ही नहीं ग्रहण करती, जितना उसके सामने होता है, बल्कि अपनी कल्पना-शक्ति से यह उससे बहुत अधिक देखती है। केवल मुख की कुछ रेखाओं को उसके मनुष्य उपस्थित किया जाये, तो वह पूरे की कल्पना कर लेती है। मनुष्य की दृष्टि-शक्ति का यह सर्जकत्व धर्म उसे यान्त्रिक प्रक्रिया से बड़ी सिद्ध करता है।

ऐसा क्यों होता है? इसका कारण यह है कि मनुष्य की दृष्टि-शक्ति में कैमरे की भाँति केवल यन्त्रमात्र नहीं है, बल्कि किसी अदृश्य चेतन-शक्ति में वह चालित होती है। इस चेतन-शक्ति में तीन बातें स्पष्ट हैं: 1. वह ज्ञाता है, 2. वह इच्छा-शक्ति-सम्पन्न है, 3. वह स्रष्टा है। वह द्रष्टव्य वस्तु को जानता है। अपनी मर्जी के मुताबिक उसमें से कुछ का ग्रहण करता है, कुछ को छोड़ देता है और गृहीत वस्तु को नवीन रूप में सजाता है, उसे रूप देता है।

जिसे हम सुन्दर कहते हैं, वह वस्तु हमारे भीतर की चित्-शक्ति के ज्ञान, इच्छा और क्रिया का समन्वय है; परन्तु केवल ज्ञान, इच्छा और क्रियाशक्ति से समन्वित होने से कोई वस्तु सुन्दर नहीं कही जा सकती। सुन्दर होने के लिए कुछ और गुण भी आवश्यक हैं। प्रत्येक द्रष्टव्य वस्तु स्रष्टा के ज्ञान, क्रिया और इच्छा-शक्ति का समवेत रूप है; परन्तु प्रत्येक वस्तु सुन्दर नहीं कही जाती। विचारणीय यह है कि वह कौन-सी वस्तु है, जो ज्ञेय वस्तु के इच्छित और श्रेष्ठ रूप में दूसरे प्रकार की महिमा भरती है।

मोटे तौर पर दो प्रकार की वस्तुओं को हम सुन्दर कहते हैं; एक तो वह, जो प्रकृति-प्रदत्त है। दूसरी वह, जो मनुष्य द्वारा निमित्त है और हमें आनन्द देती है। प्रथम कोटि में नदी, पहाड़, जंगल, फल, फूल, मनुष्य, पशु, पक्षी आदि आते हैं; और दूसरी कोटि की सुन्दर वस्तुओं में मूर्ति, चित्र, संगीत, काव्य आदि आते हैं। इन दोनों में क्या अन्तर है, यह भी विचारणीय है। दोनों में अन्तर अवश्य है, पर दोनों एक ही जाति की चीजें हैं। इनमें से किसी प्रकार के द्रष्टव्य को देखकर हमारे अवचेतन के सुप्त संस्कार जाग्रत होते हैं और देश, काल, पात्र, परिस्थिति आदि से सम्बद्ध होकर नवीन रूप में उपभोग्य बनते हैं। किसी-किसी तत्त्वज्ञानी ने बताया है कि इस प्रकार की उत्तेजक सामग्री के कारण होनेवाले अवचेतन की आत्मोपलब्धि का नाम ही मौन्दर्य है। इसमें उद्दीपक सामग्री और उद्दीप्त संस्कार दोनों का योग होता है। द्रष्टा दोनों की सत्ता का अनुभव करता है। यही कारण है कि एक ओर द्रष्टा जहाँ सौन्दर्य-बोध से उत्पन्न आनन्द का अनुभव करता है, वहीं वह उस वस्तु को सुन्दर भी कहता है। अर्थात्, ज्ञान के साथ-ही-साथ ज्ञेय

की सत्ता को भी अनुभव करता रहता है। यह एक ही प्रक्रिया प्रकृति-प्रदत्त सुन्दर वस्तु के साथ भी चलती है और मानव-निमित्त कलाकृति के साथ भी। मनुष्य-निमित्त चित्र, मूर्ति, काव्य, संगीत आदि से भी द्रष्टा के अवचेतन में विद्यमान सस्कार उद्बुद्ध होते हैं, और प्रकृति-प्रदत्त वस्तुओं, जैसे तारा-संचित आकाश, निर्भर-निनादित सानुभूमि, उद्धूम गिरि-गह्वर, तृणशादल-शोभित वनस्थली आदि से भी उनके अवचेतन में अवस्थित सस्कार ही जाग्रत होते हैं। ज्ञान और ज्ञेय, दोनों की प्रतीति अन्यत्र विद्यमान रहती है। वैदिक ऋषियों ने सृष्टि को 'देवता का काव्य' (पश्य देवस्य काव्यं न विभेति न रिप्यति) कहकर इसी समानधर्मा अनुभूति की ओर सकेत किया था। मनुष्य-निमित्त काव्य की भांति ही विधाता-निमित्त काव्य भी हमें आनन्द देता है। इस दृष्टि से दोनों में कोई अन्तर नहीं है। दोनों में ज्ञान और ज्ञेय—सौन्दर्य-बोध और सुन्दर पदार्थ की प्रतीति विद्यमान रहती है, दोनों ज्ञाता (द्रष्टा) के चित्त के अन्तर्निहित सुप्त संस्कारों के उद्बोधन के साथ ज्ञेय (द्रष्टव्य) की सत्ता के प्रति सचेत करते हैं, दोनों उसे नवीन रूप में आत्मोपलब्धि और तज्जन्य आनन्द का आस्वादन कराते हैं। इस प्रकार, दोनों एक हैं।

कैरिट ने एक स्थान पर कहा है कि कलागत एवं वास्तविक सौन्दर्य दोनों पूर्णतः समानजातीय हैं तथा प्रत्येक व्यक्ति कलाकार होता है। वह न केवल अपने भावों को भाषा के माध्यम से दूसरे तक पहुँचाता ही है, अपितु वह प्रकृति तथा कलाकृति दोनों को सौन्दर्य की दृष्टि से देखता और समझता भी है।

परन्तु, दोनों में अन्तर भी है। वह जो प्रकृति-प्रदत्त विराट् सृष्टि है, वह मनुष्य की अपनी आँखों से देखा हुआ मानव-सत्य है। मनुष्य को नितिल सृष्टि-विधात्री शक्ति—प्रकृति ने जैसा कुछ बनाया है, वह उसी प्रक्रिया की उपज है, जिसने आकाश, पर्वत, वनभूमि, धरित्री, वृक्ष, लता, पशु, पक्षी आदि बने हैं। कहते हैं, पुराकाल में यह विपुल ब्रह्माण्ड, जिसे देखने का सामर्थ्य मनुष्य पा सका है, केवल जड़-तत्वों से परिपूर्ण था। मनुष्य अपने सामर्थ्य के अनुसार जो कुछ जान सका है, वह यह है कि किसी समय तप्त गैसों से बने नीहारिकाकण्डों में शोभ या गति उत्पन्न हुई थी और विपुल ब्रह्माण्ड कुछ तारिका-पिण्डों में सिगदने लगा था। एक छोटी तारिका सूर्य थी। उसमें भी यह शोभ-प्रक्रिया काम करती गयी। उसमें नितने ही मण्ड टूटकर उसके चारों ओर चक्कर काटने लगे। उन्हीं कण्डों में से एक का नाम पृथ्वी है। दीर्घकाल तक धरती केवल निर्जीव जड़-तत्वों का सघात-मात्र थी। दीर्घकाल तक उसमें तप्त धातुओं की क्षुब्ध लीला चलती रही, धीरे-धीरे उगकी ऊष्मा बम होती गयी और उसमें चित्-तत्त्व के आविर्भाव की गृहणा मिली। कोई नहीं जानता कि इस सारी शोभ-लीला के भीतर यह चित्-तत्त्व कहीं बैठा हुआ अवसर की प्रतीक्षा में पड़ा रहा है। एक दिन अत्यन्त दुर्बल तृणाक्षर के रूप में प्रगट हुआ। यही ने जड़ और चित् का द्वन्द्व शुरू हुआ। जहाँ पहले केवल सत्ता थी, वहाँ अब चित्-तत्त्व का आविर्भाव हुआ। उस दिन

सृष्टि में एक अघटित घटना घटी। जड़-तत्त्व में छोटे पिण्डों को अपनी ओर खींच लेने की अद्भुत शक्ति है। वह शक्ति तब भी थी, अब भी है। क्यों है ? कोई नहीं बता सकता; पर यह महाकर्प की शक्ति उसमें है। वैज्ञानिक उसे 'ग्रेविटेशन पावर' कहता है। अघटित घटना यह हुई कि जब छोटा-सा तृणाक्षुर सिर उठाकर खड़ा हो गया, तब निलिख ब्रह्माण्ड में व्याप्त महाकर्प की प्रचण्ड शक्ति उसे नीचे नहीं खींच सकी। उसका सिर तभी झुका, जब उसकी प्राणशक्ति समाप्त हुई। पर, प्राणशक्ति क्या समाप्त हो गयी ? जो बात कभी नहीं हुई थी, वह यह हुई कि प्राणशक्ति ने अपने को नये-नये प्रतिरूपों में प्रकट किया। एक व्यक्ति की प्राणशक्ति की समाप्ति स्वयं प्राणधारा की समाप्ति नहीं थी। अपने ही ढग के अनेकानेक प्रतिरूपों को जगाकर व्यक्ति की प्राणशक्ति समाप्त हो गयी; लेकिन प्राणधारा का प्रवाह चलता रहा। न जाने कितने रूपों में उसने आत्माभिव्यक्ति की, और अन्त में वह मानव के रूप में प्रकट हुई। यहाँ आकर एक दूसरी अघटित घटना घटी। मानव-पूर्व सृष्टि में जीवतत्त्व केवल प्राणधारा की भीतरी शक्ति के बल पर भागे बढ़ता रहा, परन्तु मनुष्य में इच्छा-शक्ति पूर्णरूप से विकसित हुई। जो जैसा है, वैसा मानने को मनुष्य तैयार नहीं हुआ, उसने 'जो जैसा होना चाहिए वैसा' बनाने का संकल्प किया। इस रचना का सर्वाधिक विकसित रूप केवल आनन्द के लिए रचना था। इस प्रकार, सत्ता और चैतन्य के अनन्तर आनन्द-तत्त्व का उन्मेष हुआ। इस प्रकार, मानव-सृष्टि पूर्वतर प्राकृतिक सृष्टि से भिन्न हो गयी। प्रकृतिदान सौन्दर्य 'जैसा है वैसा' के अनुभव का आस्वाद है, मनुष्यकृत सौन्दर्य इस अनुभव और 'जैसा होना चाहिए वैसा'—इन दोनों से उद्भूत विशिष्ट आनन्द है।

कालिदास के कथन का अर्थ है कि सौन्दर्य में एक ओर सत्कारी का उद्बोध-ज्ञान होता है, दूसरी ओर उद्बोधक सामग्री की प्रतीति भी रहती है। अतः, व, जिस प्रकार साधारण ज्ञान के समय हमें ज्ञान के साथ ही उसकी उद्बोधक सामग्री की भी जानकारी रहती है, वैसे ही सौन्दर्य-बोध के समय भी हम जानते हैं कि हमने सुन्दर वस्तु को जान लिया है।

सौन्दर्य, वस्तु की समग्रता का तत्त्व है। इसके दो मोटे रूप हम आसानी से देख सकते हैं। एक तो वह, जो हमें अभिभूत करता है, प्रभावित करता है, चालित करता है; पर इसलिए नहीं कि वह ऐसा चाहता है, हम यह भी ठीक नहीं जानते कि किसी अन्य अदृश्य शक्ति की इच्छा से वह ऐसा करता है। कोई अदृश्य शक्ति उसके द्वारा हमें चालित, प्रेरित या अभिभूत करना चाहती है, यह बात किसी भी मनुष्य की कल्पना या तर्क का विषय है। गुलाब का फूल है। वह वर्ण से, गन्ध से, रूप से हमें मोहित करता है। हम उससे अभिभूत, मोहित, चालित होते हैं, यह सत्य है। पर, कोई और उसके द्वारा या वह स्वयं अपने-आपके सौन्दर्य से ऐसा करना चाहता है, यह सन्दिग्ध है। हमें वह लाल दिखता है। 'लाल' शब्द हमारी रचना है। वह स्वयं अपने को लाल समझता है या नहीं, यह भी हमें नहीं मालूम।

मनुष्य उसे लाल देखता है। 'लाल' शब्द मनुष्य की अनुभूति और रचना-प्रक्रिया का मूल-भाव है। 'लाल' कहने में हम एक चाक्षुष सत्त्व का परिचयमात्र देते हैं। भाषा भी यह सीमा है। लाल सैकड़ों नीजे होती है। सबको एक ही लाठी से हँकना सम्भव भी नहीं है, उचित भी नहीं है। मनुष्य को यह महिमा है कि उसने अनुभूति को अभिव्यक्त दी है 'लाल' शब्द के द्वारा। मनुष्य की यह सीमा है कि वह समार के सैकड़ों 'लाल' को अभिव्यक्त नहीं कर पाता। 'साल' भी एक जाति है। यह एक सीमा है। पर मनुष्य के अद्भुत वैशिष्ट्य को व्यंजित करनेवाली सीमा। मम्मट ने जब 'चतुष्टयी शब्दाना प्रवृत्ति' का उपसहार करते हुए कहा था— 'जात्यादिर्जातिरिव वा', तब उनका उद्देश्य सिर्फ पूर्वाचार्यों की संगति बैठाना मात्र नहीं था। वे उस सीमा की ओर भी संकेत कर रहे थे। पद-पद पर मानव-चित्त के अपार शोभन्य को प्रकट करनेवाली इच्छा भाषा की सीमा से टकराती है। फिर, वह उपमा का सहारा लेती है। कैसा लाल? जैसा कि अमुक वस्तु में होता है, वैसा। उसमें भी काम नहीं चलता, तो उत्प्रेक्षा का सहारा लेती है—यदि अमुक वस्तु अमुक वस्तु से युक्त होती, तो जैसा होता, वैसा। पर, काम क्या निकलता है? मनुष्य छन्द में, वर्ण-विन्यास में, काकु से, वचनवक्रता से इस अपार इच्छा-शक्ति का समाधान करना चाहता है। इच्छा अनन्त है, क्रिया सान्त है। इच्छा नाद 'कण्टिनुअम' है, क्रिया विन्दु—'क्वैण्टम' है। इच्छा गति है, क्रिया स्थिति है, इच्छा काल है, क्रिया देण है। गति और स्थिति का यह द्वन्द्व चल रहा है, इसी में रूप बनता है, इसी में छन्द बनता है, इसी में नृत्य बनता है, इसी से धर्माचरण बनता है, इसी में नैतिरता बनती है। इन सबको छापकर, सबको अभिभूत करके, सबको अन्तर्ग्रहित करके जो गामयभाव है, वह सौन्दर्य वा दूसरा रूप है। एक प्राकृतिक सौन्दर्य है, दूसरा मानवीय इच्छाशक्ति का विलास है। दूसरा सौन्दर्य प्रथम द्वारा चालित होता है, पर है मनुष्य के अन्तरतर की अपार इच्छा को रूप देने का प्रयास। एक केवल अनुभूति देकर विरत हो जाता है, दूसरा अनुभूति द्वारा अभिव्यक्त होकर अनुभूति-भण्डारा का निर्माण करता है। भाषा में, धर्माचरण में, काव्य में, मूर्ति में, चित्र में अभिव्यक्त मानवीय शक्ति का अनुपम विलास ही वह सौन्दर्य है, जिसे हम मोमासा करने का सकल्य लेकर चले हैं। अन्य किसी उचित शब्द के अभाव में हम उसे लालित्य कहेंगे। लालित्य, अर्थात् प्राकृतिक सौन्दर्य से भिन्न, किन्तु उसके समानान्तर चलनेवाला मानवरचित सौन्दर्य।

मूल बात यह है कि बाह्य जगत् की सला अवश्य है और यह एक क्षण में तथ्य के दृष्टा के चित्त में भावमूर्ति की रचना करती है और उसके अन्तरतर की वासना को उद्बुद्ध करती है। उसकी किमी अवोधपूर्वा स्मृति को क्रियाशील बनाती है। रवीन्द्रनाथ ने कहा था कि 'हो नागरी, तुम केवल विधाता की सृष्टि नहीं हो, पुरुष ने अपने अन्तर के सौन्दर्य को गचित करके तुम्हें गढ़ा है। वही मे सोने के उपमा-गुण लेकर बहियों ने तुम्हारे लिए वस्त्र बुना है। शिल्पी ने तुम्हें नयी महिमा देकर तुम्हारी प्रतिमा को अमर बनाया है। तुम्हारे ऊपर प्रदीप्त वासना (की दृष्टि)

पड़ी है। तुम आधी मानवी हो, आधी कल्पना हो'—

केवल विधाता की बनायी सृष्टि तुम हो नहीं नारी !

पुरुष ने तुमको गढ़ा है गहन अन्तरतर जनित सौन्दर्य के संचार से निज,

हृदय-गह्वर बीच बैठ अनेक कवियों ने सुनहले सूत्र उपमा-रूपको के गढ़

सँवारे है मनोरम वसन इस मनमोहिनी छवि के लिए,

दे-दे नवीन, अपार महिमा शिल्पियों ने रची है प्रतिमा तुम्हारी,

अमर कर दी है इसे...

तुम पर न जाने पड़े है कितने मधुर दूषपात कोमल वासना के,

तुम कि आधी मानवी हो और आधी कल्पना की सृष्टि !¹

इस कविता में स्वीकार किया गया है कि काव्यार्थ बहिर्जगत् में एकदम असम्पूक्त नहीं है, यद्यपि वह ह-व-हू वही नहीं है जो मनुष्य कवि के रूप में, शिल्पी के रूप में, नवीन रूप में, नवीन वेश में गड़ता है। कवि द्वारा निर्मित प्रही नयी मूर्ति नये सिरे से सहृदय पाठक या द्रष्टा के चित्त की वासनाओं के मिश्रण से नया रूप ग्रहण करती है। इस प्रकार, तथ्य की प्राकृतिक या निसर्ग-सिद्ध सत्ता की जो तरंग कवि-चित्त में वासना उत्पन्न करती है, वह दूसरी बार नवीन रूप ग्रहण करके पाठक के चित्त को हिल्लोलित करती है। रवीन्द्रनाथ यह भी बताते हैं कि उपमा, रूपक आदि अलंकार कवि के अन्तरतर में ही उत्पन्न होते हैं। ये भी वासना की ही देन हैं। कुछ भारतीय अलंकारशास्त्रियों ने जो अलंकारों को कटक, कुण्डल आदि के समान बाहर से आरोपित बताया है, यह मानो उनका प्रतिवाद है। अलंकार वस्तुतः बहिर्निवेश्य नहीं है, कवि के अन्तरतर से ही उत्पन्न होते हैं। कालिदास की उपमाएँ इसकी साक्षी हैं।

भाषा सब समय इस भावमूर्ति को व्यक्त करने में समर्थ नहीं होती। इसी सामर्थ्य के अन्तराल को कवि उपमा, रूपक आदि अलंकारों से भरता है। सब समय ये भी काम नहीं करते। कवि 'मानो ऐसा, मानो वैसा' कहकर चित्रों-पर-चित्र बनाता जाता है। जो सामने उपस्थित है, प्रस्तुत है उसे उन स्मृति-चित्रों से, जो प्रस्तुत नहीं हैं, भरता रहता है। इस अप्रस्तुत-योजना को वह मिथक-तत्त्व से पूरित करता है; 'जो नहीं है', उसके द्वारा 'जो है', उसे बताने का प्रयत्न करता है। भाषा की यह चित्र-निर्माण-शक्ति वस्तुतः मिथक-कल्पनाओं से बनती

1. शत्रु विधातार सृष्टि महे तूमि नारी,
पुरुष गड़ेछे तोरे सौन्दर्य संचारि
आपन अन्तर हने । वसि कवि गण
सँगिया तोमार 'परे नूतन महिमा
अमर करेछे शिल्पी तोमार प्रतिमा
पड़े छे तोमार 'परे प्रदीप्त वासना
अर्पक मानवी तूमि अर्घक कल्पना ।

है। लेकिन, उपमा और रूपक क्षण-चित्रों के सहारे उन सारी बातों को कहने में असमर्थ होते हैं। भाषा का चित्र-धर्म अलंकारों में व्यक्त होता है—अर्थालंकारों में। परन्तु, उसमें गति ने आने का कार्य समीत करता है, जो छंद से, पद-गुम्फन से, यमक में, अनुप्रास में चित्र की गतिमय बनाता है। ये दोनों तत्त्व अर्थ में गरिमा भरते हैं, गति देते हैं, उपभोग्यता और अर्थ में यथार्थता साते हैं। इन्हीं के द्वारा साधारण प्रत्यय यथार्थ बनता है। अर्थ-तत्त्व और समीत-तत्त्व का पूर्ण सामञ्जस्य ही यथार्थ है।

योगी कहता है कि यह सभूचा चराचर जगत् अर्थ है, पदार्थ है। उसके मूल में शब्द है। ठीक है। पर, अर्थ क्या केवल अर्थ है? वह अपने-आपमें क्या कोई भाषा नहीं है? यह जो प्रातः काल सूर्य की रश्मियाँ सोना बरसा देती हैं, चन्द्रकिरणों शाम को रत्नधारा में धरित्री को स्नान करा देती हैं, ये क्या केवल अर्थ हैं? ये क्या कुछ कह नहीं जाती? किसके लिए यह आयोजन है? इतना रग, इतना राग, इतना छन्द, इतनी व्याकुलता जो जगत् में प्रतिक्षण उद्भासित हो रही है, वह क्या निरर्थक ईमात्र है? बीज जब अकुर-रूप में फटता है, तब क्या चराचर में व्याप्त उल्लास की वेदना के साथ ताल नहीं मिलता रहता? रात को आसमान में जो इतनी तालतेने निकल पड़ती है, वे क्या निरर्थक हैं? किसी को खोजने की व्याकुल वेदना क्या उनमें नहीं सुनायी पड़ती? कवि जो भाषा सुना करता है, वह क्या केवल पागलपन का विकल्पमात्र है? जो लोग अपने को विशिष्ट ज्ञान-विज्ञान के अधिकांगी घोषित करते हैं, वे क्या सबका ठीक-ठीक मतलब समझ सकते हैं? कौन बतलायेगा कि रम्य वस्तुओं के वीक्षण से, मधुर शब्दों के ध्वनि से, चित्त में पर्यस्तकी भाव क्या आ जाता है? मनुष्य का हृदय साक्षी है कि ये पदार्थ भी भाषा हैं, इनका भी कुछ अर्थ है। जगत् जो इतना रागमय है, छन्दोमय है, वर्णमय है, वह 'व्यर्थ', अर्थात् अर्थशून्य, निरर्थक नहीं। इस दृश्यमान चराचर का भी अर्थ है, इस भासमान तरंग-माध्य का भी मतलब है।

योगी नहीं बनाता कि अन्तरतर में जो छन्द के प्रति, राग के प्रति, रंग के प्रति इतना व्याकुल कम्पन उठा करता है, वह पराशक्ति की किस विलास-लीला की अभिव्यक्ति है। गहराई में कहीं कुछ छूट गया है, हठयोग और नादयोग उसे नहीं बता पाते। कहीं-न-कहीं अनुराग-योग का भी व्याकुल कम्पन और आत्म-निवेदन मन-हृदय के अन्तरतर में विकसित हो रहा है। उसी छूटे हुए तत्त्व का मन्धान शिल्पी करता है। वह अनुभवगम्य है। उसकी प्रतीति ही यथार्थ है और अनुभूति ही सत्य है। काखिदास ने उसी छूटे हुए तत्त्व को खोजने का प्रयास किया है—'नञ्चेतसा स्मरति नूनमभूतपूर्वम्'।

संस्कृतिमुखी प्रकृति

कालिदास ने प्रकृति को तटस्थ की भाँति नहीं देखा। वह अलंकरण का या मनुष्य को भाव-विह्वल करनेवाले आलम्बन का ही काम नहीं करती। वह एक जीवन्त सगिनो है। उगे हटा दिया जाये तो मनुष्य का भाव-जगत् भरकान्तार के समान मूना और नीरस हो उठेगा। 'शाकुन्तल' में तो वह शकुन्तला की भाँति ही एक जीवन्त पात्र है। वह पात्रों के सुख-दुःख में हाथ बँटाती है, उसके सीमित प्रयत्नों को सीमाहीन उद्देश्य देती है।

"कहा जाता है कि 'ऋतुसंहार' कालिदास की आरम्भिक रचना है। उसमें जो तरुण-तरुणियों का मितन-सगीत है वह वासना के निम्न सप्तक से शुरू होता है, लेकिन 'शाकुन्तल' और 'कुमारसम्भव' के समान तपस्या के तारसप्तक तक नहीं पहुँचता। फिर भी कवि ने नवयौवन की लालसा को प्रकृति के विचित्र और विराट् सगीत के साथ मिलाकर उसे उपयुक्त आकाश में भँकृत किया है। ग्रीष्म की धारायन्त्र-मुखरित सन्ध्या में चन्द्रकिरण अपना स्वर मिलाती है। वर्षाऋतु में, नव जल-सिंचित वन में, हवा में झूमती हुई कदम्बशाखाएँ भी इसी छन्द से आन्दोलित हैं। इसी गान पर शरद्-लक्ष्मी अपने हंस-स्त-नूपुर की ध्वनि को मन्त्रित करती है, वसन्त के दक्षिण समीरण से चंचल कुसुमों से लदी हुई आभ्रशाखाओं का कल मर्मर इसी की तान-तान में प्रसारित होता है।" (रवीन्द्रनाथ ठाकुर)

हमने ऊपर दिखाया है कि किम प्रकार कालिदास तपस्या और प्रेम के सामंजस्य में विश्वास करते हैं। वस्तुतः 'शाकुन्तल' और 'कुमारसम्भव' दोनों में ही मूल वक्तव्य एक है—प्रेम और तपस्या का सामंजस्य। कालिदास ने दोनों ही स्थलों पर दिखाया है कि शारीरिक आकर्षण से उत्पन्न प्रेम स्थिर नहीं होता, वह एक ही झटके में समाप्त हो जाता है। तपस्या की अग्नि में तपकर ही रूप का सोना निबरता है। कालिदास ने 'कुमारसम्भव' में अकाल वसन्त के आविर्भाव का बड़ा ही मनोरम चित्र खीचा है। मोहजन्म प्रेम के अधिदेवता कामदेव के इशारे पर उसका सत्वा वसन्त आविर्भूत हुआ और सारी वनस्थली में प्रेम का उन्माद छा गया। अशोक कण्ठ पर से फूट पड़ा, आम का वृक्ष अकारण ही किसलय और मंजरियों से भर गया। कर्णिकार अपने पीले फूलों की समृद्धि से जगमगा उठा। लाल फूलों से पलाश की शाखाएँ झूम उठी। तिलक-फूलों पर भ्रमरावली गुञ्जार करने लगी। प्रियाल के फूलों से पराग उड़-उड़कर हरिणों की मनोहर आँखों में गिरने लगे और उन्मत्त मृग वनभूमि के पत्तों पर मर्मर ध्वनि करते हुए इधर से उधर भागने लगे। आम की मंजरियों के आस्वादन से पुरुष-कोकिल का कण्ठ तिलर गया और वह उन्मत्त भाव से कूजने लगा। अचानक सर्दों के खत्म होने से और गर्मी के आ जाने से किन्नर वधुओं के मुख पर शोभित होनेवाले पत्र-विशेष—पत्रच्छेद्य—पसीना आ जाने से छूटने लगे। तपस्वियों के मन में भी विकार

इस समूचे चित्र में असंयत कामचेतना की पृष्ठभूमि में निवात-निष्कम्प दीप-शिखा के समान स्थिर संयमी शिव का प्रशान्त रूप चित्रित किया गया है। असंयत प्रकृति का नाम ही विकृति है और संयत प्रकृति का नाम संस्कृति। विकृत काम-चेतना के कारण पूरी वनस्थली मोह से उद्भ्रान्त हो उठी थी। लेकिन संयत संस्कृति के द्वारपाल नन्दी के एक इंगित से वह ठिठककर खड़ी हो गयी। कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने इसी बात को ध्यान में रखकर कहा था, “कालिदास ने पुष्प-धनु की प्रत्यंचा ध्वनि को विश्वसंगीत के स्वर से विच्छिन्न नहीं होने दिया।”

शिव के शान्त-निस्पन्द रूप को देखकर काम-देवता धीरज खो बैठा। उसके हाथ से फूलों का धनुष गिरने को आया। इसी समय उद्दाम प्रकृति की असंयत पृष्ठभूमि में पार्वती का आविर्भाव हुआ। कैसी थी पार्वती—

वन देवियों के साथ,

स्थावर-राज-गन्या-पार्वती दिल गयी

अपनी मोहिनी तनु-लता के सौन्दर्य-गुण से

पुष्पधन्वा के बुझे बल को जगाती-सी;

सजी मणि-पद्मराग-जयी विशोक अशोक कुसुमों से,

सुवर्णद्युतिहरणकारी मनोहर कर्णिकार प्रसून-दल से,

सित-धवल मुक्ता-कलाप-समान सुन्दर सिन्दुवारों से,

वसन्त-विकासि-पुष्पाभरण से जगमग।

नवल प्रत्यूष के रवि की अरुणिमा से रंगी-सी चूतरी धारे,

अवनमित तनिक वक्षोभार से; ऐसी तगी

मानो चली हो आ रही संचारिणी-सी एक पल्लविनी लता,

पर्याप्त पुण्यस्तवक-भार-विनम्र।

कटि-देश में विलसत मौलसिरी सुमन की करधनी

सुकुमार भंगी में बँधी ऐसी दिखी

मानो कि उचित स्थान के भर्मज्ञ

मदन महीप ने

अपने कुसुम के धनुष की यह दूसरी मौर्वी

वहाँ विन्यस्त कर दी हो,

—कि यह सुकुमार केसरदाम-काञ्ची

बार-बार सरक रही थी,

और थी उसको सम्हाले जा रही गिरिराजकन्या

किसलयों में भी मृदुल कर से।

सरस-निश्वास-सुरभित गन्ध से आकृष्ट

लोभी भ्रमर

उनके बिम्ब फल-से लाल अघरो के निकट भँडरा रहा था,

और भय से

पैदा होने लगे और बड़ी कटिनाई से वे रोकने में समर्थ हुए। ज्यों ही फूलों का घनुष ताने मदन देवता रत्ति को साथ लेकर वनस्थली में पधारे, त्यों ही वहाँ के सभी जन्तुओं में रमणैच्छा की प्रबल प्रेरणा दिलायी पड़ी। भ्रमर अपनी प्यारी भ्रमरी के साथ। क ही फूल की कटोरी में मकरन्द पीने लगा, कृष्णसार मृग अपनी सीमा के स्पर्शजन्य आनन्द से मीलितनयना मृगी को खूजलाने लगा, करेणुवाला अपने प्रियतम गजरारज को बड़े प्रेम में कमल की सुगन्धि से भीना गण्डूप जल पिलाने लगी, आधे साधे हाथ मृणालनाभ को चक्रवाल ने भी प्रिया चक्रवाकी को समर्पित किया, गान गाते-गाते बीच ही में किन्नर युवा ने पुष्पासव से घूर्णित नेत्रोवाली प्रिया का मुँह चूम लिया, और, और तो और, वृक्षों ने भी अपनी लतावधुओं को आलिङ्गनपाश में बाँध लिया। समूची वनस्थली अनुराग खचल हो उठी, शिव के गुणों के चित्त में भी विस्मोह हुआ, परन्तु गुहाद्वार पर बैठे हुए नन्दी ने मुँह पर अंगुली रखकर इशारे में उन्हें शान्त रहने का आदेश दिया। नन्दी के इशारे से वनस्थली एकाएक ठिठक गयी, वृक्षों ने हिलना बन्द कर दिया, भँवरों ने गूँजना छोड़ दिया, पक्षियों का यह चहकना रुक गया, जंगली जीवों की धमाचीकड़ी शान्त हो गयी, नन्दी के इशारे से सारा वन ऐसा सगने लगा जैसे किसी काम के शुरू करने के समय एकाएक चित्र बना दिया गया हो। धीरे-धीरे काम-देवता ने शिव की नज्दर बचाकर आश्रम के कोने में लगे हुए तमह वृक्ष की पत्रकाच्छादित शाखा पर अपना आसन जगाया। उसने देवदारुद्रुम की वेदी पर, जो व्याघ्रचर्म में आच्छादित थी, समाधिनिष्ठ शिव को देखा। कैसा देखा—

बैठे सयमी त्रिलोचन शिव,
 पर्यङ्कुवन्ध-स्थिर पूर्वकाय, ऋजु आघत भुके विशालकन्ध,
 उत्फुल्ल कमल-से लाल-लाल
 उत्तत करत्तल रख अक मध्य,
 उद्धत भुजगवृत्त—जटाजूट,
 कर्णावसवत रुद्राक्ष सूत्र, द्विगुणित अटूट,
 कण्ठवृत्ति से नीलातिनील
 मृगचर्म वर्म-सा कस अढोल,
 लोचन उनके भ्रू भंग-विरत,
 किञ्चित् प्रकाश से स्तिमित-उग्रतारक, अढोल,
 अस्पन्दित पद्म-अराल-जाल,
 नतनिम्न-प्रान्त नासाग्रबद्ध,
 अन्तश्चारी चंचल प्राणानिल के
 निरोध से स्थिर नितान्त
 घनधुम्मर वृष्टि-पूर्व अम्बुद
 या निस्तरंग निस्पन्द जलाशय
 या कि निदात-निकम्पित दीपशिसा-से अचल-शान्त ।

इस समूचे चित्र में असंयत कामचेतना की पृष्ठभूमि में निवात-निष्कम्प दीप-शिखा के ममान स्थिर संयमी शिव का प्रशान्त रूप चित्रित किया गया है। असंयत प्रकृति का नाम ही विकृति है और सयत प्रकृति का नाम संस्कृति। विकृत काम-चेतना के कारण पूरी वनस्थली मोह में उद्भ्रान्त हो उठी थी। लेकिन सयत संस्कृति के द्वारपाल नन्दी के एक इंगित में वह ठिठककर खड़ी हो गयी। कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने इसी बात को ध्यान में रखकर कहा था, “कालिदास ने पुष्प-धनु की प्रत्यंचा ध्वनि को विश्वसंगीत के स्वर से विच्छिन्न नहीं होने दिया।”

शिव के शान्त-निस्पन्द रूप को देखकर काम-देवता घोरज खो बैठा। उसके हाथ से फूलों का धनुष गिरने को आया। इसी समय उद्दाम प्रकृति की असयत पृष्ठभूमि में पार्वती का आविर्भाव हुआ। कैसी थी पार्वती—

वन देवियों के माय,
 स्थावर-राज-नन्या-पार्वती दिख गयी
 अपनी मोहिनी तनु-सता के गौन्दर्य-गुण में
 पुष्पधन्वा के बुझे बल को जगाती-सी;
 सजी मणि-पद्मराग-जयी विशोक अशोक कुसुमों से,
 सुवर्णद्युतिहरणकारी मनोहर कर्णिकार प्रमून-दल से,
 सित-धवल मुक्ता-कलाप-समान मुन्दर सिन्दुवारों से,
 वसन्त-विकसित-पुष्पाभरण से जगमग।
 नवल प्रत्यूष के रवि की अरुणिमा से रँगी-सी चूनरी धारे,
 अवनमित तनिक वक्षोभार से; ऐसी लगी
 मानो चली हो आ रही मंचारिणी-सी एक पल्लविनी सता,
 पर्याप्त पुण्यस्तवक-भार-विनम्र।
 कटि-देश में विलस्त मौलसिरी सुमन की करधनी
 सुकुमार भगी में बँधी ऐसी दिखी
 मानो कि उचित स्थान के मर्मज्ञ
 मदन महीप ने
 अपने कुसुम के धनुष की यह दूसरी मीठी
 वहाँ विन्यस्त कर दी हो,
 —कि यह सुकुमार केसरदाम-काञ्ची
 बार-बार सरक रही थी,
 और थी उसको सम्हाले जा रही गिरिराजकन्या
 किमलयों से भी मृदुल कर से।
 सरस-निश्वास-सुरभित गन्ध से आकृष्ट
 लोभी भ्रमर
 उनके बिम्ब फल-से लाल अधरो के निकट मँडरा रहा था,
 और भय से

भ्रमित-चंचल हो उठी थी चक्कि चितवन लोल,
 वाग्ण कर रही थी उसे
 कर-पल्लव-लामिन
 मुकुमार लीला-कमल से
 अनवरत वाग्म्वार ।

पार्वती का यह निमग्न-ललित रूप है। कालिदास ने यहाँ पर उदात्त की पृष्ठ-भूमि से ललित का मोहन रूप उपस्थित किया है। पार्वती की यह शोभा नैसर्गिक थी। हाजरे हुए कामदेव को एक और महाराग मिला। पार्वती के रूप का सहारा लेकर कामदेवता ने अपना फूलों का बाण मझाला, ध्यानाधीनस्थित धूर्जटि के हृदय को लक्ष्य करके वह दुर्लभ सम्मोहन-शायक फूलों के धनुष में छूटा, क्षण-भर के लिए शिव का हृदय चंचल हो उठा। कभी मर्यादा से विचलित न होनेवाला समुद्र त्रिम प्रकार चन्द्रोदय के समय चंचल हो उठता है, उसी प्रकार महादेव का अक्षोर्य हृदय पार्वती के चन्द्रमुख को देखकर क्षण-भर के लिए उच्छ्वसित हो उठा। लेकिन यह स्थिति देर तक नहीं रही। देवता लोग आसमान से शिव के क्रोध-मवरण के लिए कानर प्रार्थना करने लगे, परन्तु जब तक उनकी वाणी वायुमण्डल भेद करने में समर्थ हुई, उनके पूर्व ही समाधिनिष्ठ महादेव की नयनाग्नि से काम-देवता कबूतर के समान कबूर रंग के भस्म में परिणत हो गयी। पार्वती ने अपने जरीर के निसर्ग-ललित रूप को ध्येय भमझा और तपस्या की लैयारी में लग गयी। अकाल वमन के समूचे आडम्बर को क्षण-भर में भस्म करके कालिदास पार्वती की तपस्या का वर्णन करने में जुट गये। तपस्या प्रकृति का सस्कार है। विकृति को वरिवाद करके कालिदास ने सस्कृति का प्रासाद खड़ा किया है। दुरन्त भोगलालता जीवन की विकृति है, तप पूत प्रेमयाचना जीवन की सस्कृति है। एकान्त वैराग्य भी एकान्त प्रेम के समान निष्फल है। फल देनेवाला प्रेम केवल तपोवन में ही सम्भव है। 'कुमारमम्भव' का पाँचवाँ मर्ग उसी तपोवन की भाँकी उपस्थित करता है। वह जिनना ही शाल्य है, उतना ही मनोरम। तपोवन कालिदास की कविता का प्रेक्षास्थान है। 'अभिज्ञान शाकुन्तल' तपोवन से आरम्भ होता है और तपोवन में समाप्त होता है। कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के तपोवनो के विषय में कहा है

“ 'अभिज्ञान शाकुन्तल' नाटक में जो दो तपोवन हैं उन्होंने शकुन्तला के मुख-दुःख को विशालता और सम्पूर्णता दी है। उनमें से एक तपोवन पृथ्वी पर है, और दूसरा स्वर्ग-लोक की सीमा पर। एक तपोवन में नवयौवना ऋषिकन्याएँ सहकार-वृक्ष और नवमल्लिका लता के मिलनोत्सव से पुनर्कित होती हैं, मातृहीन मृग-शिशुओं को मूठ-मूठ धान मिलाकर उनका पालन करती हैं, और काँटों में उनका मुँह कट जाने पर दंगुदी का तेल लगाकर शुश्रूषा करती हैं। इस तपोवन में दुष्यन्त-शकुन्तला के प्रेम को गरलता, सौन्दर्य और स्वाभाविकता प्रदान करके कवि ने उस प्रेम का स्वर विश्व-सगीत के साथ मिला दिया है।

और अब दूसरा तपोवन देखिए, सन्ध्या के मेघ की तरह किंपुरुष पर्वत पर हेमकूट है, जहाँ देवता-दानवों के गुरु मरीचि, अपनी पत्नी के साथ तपस्या कर रहे हैं। लता-जाल-जड़ित वह पक्षी-नीड़ों से शोभित अरण्य जटाओं को वहन करता है, योगासन में अचल शिव जैसे पूर्व की ओर देखते हुए ध्यान-मग्न है। उपद्रवी तपस्वी बालक मिह-शिशु के बाल खींचता है और उसे माता के स्तन से अलग करता है। पशु का यह दुःख ऋषि-पत्नी के लिए असह्य हो जाता है। इस तपोवन में शकुन्तला के अपमान और विरह-दुःख को कवि ने एक महान् शान्ति और पवित्रता प्रदान की है।

यह मानना होगा कि पहला तपोवन मर्त्यलोक का है और दूसरा अमृतलोक का। अर्थात्, पहला वह है जैसा 'होता है'। दूसरा वह है जैसा 'होना चाहिए'। इसी 'होना चाहिए' का अनुसरण 'होता है' करता रहता है। इसी दिशा में चलकर वह अपने-आपको संशोधित करना है, पूर्ण करता है। 'होता है' ही सती है, अर्थात् सत्य है, और 'होना चाहिए' शिव है अर्थात् मंगल है। कामना का क्षय करके तपस्या के बीच सती और शिव का मिलन होता है। शकुन्तला के जीवन में भी 'होता है' तपस्या द्वारा 'होना चाहिए' तक पहुँचता है। दुःख के भीतर होकर मर्त्य अन्त में स्वर्ग की सीमा तक पहुँचता है।

यह जो दूसरा काल्पनिक तपोवन है वह भी मनुष्य की प्रकृति का त्याग करके स्वतन्त्र नहीं हुआ है। स्वर्ग जाते समय युधिष्ठिर अपने श्वान को साथ ले गये थे। प्राचीन भारतीय काव्य में मनुष्य प्रकृति को साथ लेकर स्वर्ग पहुँचता है, प्रकृति में विच्छिन्न होकर अपने-आप बड़ा नहीं बन जाता। मरीचि के तपोवन में मनुष्य की तरह हेमकूट भी तपस्वी है, वहाँ सिंह भी हिमा त्याग करता है, पेड़-पौधे भी इच्छापूर्वक प्रायियों की कमी पूरा करते हैं। मनुष्य अकेला नहीं है, निखिल चराचर को साथ लेकर ही सम्पूर्ण है। इसीलिए कल्याण का आविर्भाव तभी होता है जब सबका परस्पर सहयोग हो।

कालिदास ने मनुष्य की परिपूर्णता प्रकृति के साहचर्य में ही देखी है। जहाँ मनुष्य सहजात वृत्तियों के इशारे पर आत्म-मूर्दकर आगे बढ़ने लगता है, वहाँ विनाश की निमन्त्रण देता है; परन्तु जहाँ वह तपस्या में अपने को ऐसा बना लेता है कि विश्व-चराचर की प्रकृति उसके इशारे पर चलने लगती है तब वह अमृतत्व की निमन्त्रण देता है। कालिदास ने तपोवनों में प्रकृति के इंगितानुयायी रूप का साक्षात्कार किया है। यहाँ प्रकृति तपस्या द्वारा संस्कृत चित्त की अनुवर्तिनी है। कालिदास ने बार-बार प्रकृति के इस रूप को चित्रित किया है। उनके सभी ग्रन्थों में प्रकृति का यह संयत-मोहन रूप अवश्य मिल जाता है।

अनकरण

कालिदास ने अपने ग्रन्थ में भूषण, आभरण, मण्डन आदि शब्दों का प्रयोग प्रायः समानार्थक रूप में किया है। जब शकुन्तला पतिगृह को जाने लगी तो कण्व ने आश्रम के वृक्षों और लताओं को सम्बोधन करते हुए कहा था कि, “शकुन्तला पतिगृह को जा रही है, आप सब लोग उसे अनुज्ञा दे। यह वही शकुन्तला है जो आपको जन पित्तान्ने विना कभी स्वयं जल नहीं पीती थी और आपके प्रथम पुष्पोद्गम के समय उत्सव रचाया करती थी। यद्यपि वह प्रिय-मण्डना है अर्थात् उसे मण्डन या अनकरण बहुत पसन्द है, तो भी तुम्हारे ऊपर उसका ऐसा स्नेह था कि अपने शरीर को सजाने के लिए उसने कभी तुम्हारा पल्लव नहीं तोड़ा !”

(‘शाकुन्तल’, 4-9)

पातु न प्रथम व्यवस्यन्ति जल युष्मास्वपीनेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवता स्नेहेन या पल्लवम् ।

आद्ये व कुसुमप्रसूतिममये यस्या भवत्युत्सव

मेय याति शकुन्तला पतिगृह सर्वैरनुज्ञायताम् ॥ — ‘शाकुन्तल’, 4-9

यहाँ वृक्षों के पल्लवों को मण्डन द्रव्य समझा गया है। इसी प्रकार बल्कल को भी मण्डन कहा गया है। शकुन्तला ने बल्कल धारण किया था, फिर भी वह बहुत कमनीय दिखायी दे रही थी। दुष्यन्त ने कहा था कि मधुर आकृतियों के लिए कौन-सी वस्तु मण्डन नहीं हो जाती

इयमधिकमनोज्ञावल्कलनापि तन्वी ।

किमिवाह मधुराणा मण्डन नाकृतीनाम् ॥ — ‘शाकुन्तल’, 1-19

यही वल्कल ही मण्डन है। ‘कुमारसम्भव’ में अप्सराओं के विभ्रमविलास के महायक रूप में उन द्रव्यों को भी मण्डन कहा गया है जो अङ्गराम और उपलेपन आदि के उपकरण हैं। हिमालय को इन मण्डनद्रव्यों का भाण्डार बताया गया है।

(कुमार, 1-4)

यश्चाप्सरोविभ्रममण्डनाना सपादयित्री शिखरैर्विभर्ति ।

यलाहकच्छेदविभवनरामासकालसध्यामिव धातुमत्ताम् ॥ — कुमार, 1-4

ये सभी प्राकृतिक द्रव्य हैं, पल्लव भी, बल्कल भी और हिंगुल, हिताल, साक्षारग, गेरू आदि अङ्गराम के उपकरण भी। इसमें अनुमान किया जा सकता है कि प्राकृतिक सौन्दर्य-प्रसाधनों को मण्डन कहा गया है। परन्तु कालिदास ने प्राकृतिक द्रव्यों को ‘आभरण’ भी कहा है। निम्नलिखित वस्त्रों, नयनों में विभ्रम-विलास उत्पन्न करनेवाली मदिगा के माथे पुष्प और किमलय को भी आभरण बताया गया है और उन साक्षारग और महावर को भी, जो सास-नास चरणों को और भी अधिक लाल बना देता था। जब शकुन्तला पतिगृह जाने लगी, तो रिगी-किगी वृक्ष ने मगनजनक शोभ रेशमी वस्त्र दिया था, रिगी ने साक्षारग दिया था और

कुछ देवियो ने दूसरे आभरण दिये थे ('शाकुन्तल', 4-5) । यही जान पड़ता है कि आभरण मागल्य वस्त्र और लक्षारस से कुछ भिन्न वस्तु है । 'कुमारसम्भव' में बताया गया है कि पार्वती ने वसन्त-पुष्पों का आभरण धारण किया था । इस वसन्त-पुष्प के आभरण में पद्मरागमणियों को लज्जित करनेवाले अशोकपुष्प, सोने की द्युति को हरण करनेवाले कर्णिकार पुष्प और स्पृष्ट मोतियों की माला-में लगनेवाले सिन्दुवार पुष्पों की चर्चा है । इस प्रकार प्राकृतिक मण्डन द्रव्य भी आभरण कहे गये हैं :

अशोकनिर्भरितसपद्मरागमः कृष्टहेमद्युतिकर्णिकारम् ।

मुक्ताकलागीकृतसिन्दुवार वसन्तपुष्पाभरण वहन्ती ॥ —कुमार., 3-53

'श्रुतुसंहार' में एक स्थान पर 'माल्य' और 'अनुलेपन' शब्द के साथ 'आभरण' शब्द का भी प्रयोग है । इससे अनुमान किया जा सकता है कि 'आभरण' माल्य और अनुलेपन से भिन्न वस्तु है । वर्णकाल के वर्णन में कवि ने कहा है कि परदेसी लोगों की स्त्रियाँ अपने विम्बाफल-जैसे लाल और नवीन पल्लवों के समान मनोहर अधरों को नीलकमल-जैसी आँखों से सींचती हुई माल्य, आभरण और अनुलेपन को छोड़ बैठती ।

विलो वनेन्दीवरवारिविन्दुभिर्निपिक्तविम्बाधरचारुपल्लवा ।

निरस्तमाल्याभरणाऽनुलेपना स्थिता निराशाः प्रवासिनः ॥

—श्रुतु., 2-12

ऐसा लगता है कि यहाँ 'आभरण' विशिष्ट अर्थ में प्रयुक्त हुआ है । परन्तु, साधारणतः 'आभरण' और 'मण्डन' शब्दों का प्रयोग एक-दूसरे के अर्थ में किया गया जान पड़ता है । 'मण्डन' का प्रयोग प्राकृतिक उपादान, जैसे पुष्प, पल्लव, वल्कल, मृणालवलय; और अंगराग, जैसे चन्दन, कुकुम, गोरोचना, कस्तूरी, अलक्तक आदि के लिए किया गया है; तथा आभरण का प्रयोग दोनों के लिए किया गया है । 'कुमारसम्भव' में एक स्थान पर कहा गया है कि विवाह के समय पार्वती को जब 'आभरण' पहनाया गया तो वह उसी प्रकार खिल उठी जैसे फूलों के आने पर सताएँ, तारों के निकलने पर रात्रि और रंगविरगे पक्षियों के आने में नदी खिल उठती है ।

सा मभवद्भिः कुसुमैर्लतेव ज्योतिर्भिहसद्भिरिव त्रियामा ।

मरिद्विहंगैरिव लीयमानैरामुच्यमानाभरणा चकासं ॥ —कुमार., 7-21

यहाँ पार्वती के जिन आभरणों की चर्चा की गयी है, उसमें दूर्वाप्रवाल, कौशेयवस्त्र, लोघरेणु, दूब में पिरोये हुए महुए के फूलों की माला, अमुर का अंगराग, लाल गोरोचना, कानों पर झूलनेवाले यवाकुर, काजल आदि वस्तुओं की चर्चा है । कालिदास के ग्रन्थों में यह भी पता चलता है कि उन दिनों अनेक प्रकार के मण्डन-द्रव्यों से शरीर की शोभा को निखार देनेवाली प्रसाधिकाएँ हुआ करती थी, जो कदाचित् पेशेवर होती थी । पार्वतीजी की आँखें पहले से ही नील-कमल के समान काली-काली थी, उनमें काताञ्जन या काजल लगाना जरूरी

नहीं था, फिर भी प्रसाधिकाओ ने यह समझकर काजल लगा ही दिया कि बैसा करना मंगलजनक है

नम्या मुजानोत्पलपत्रकान्ते प्रसाधिकाभिर्नयने निरीक्ष्य ।

न चक्षुषोः कान्तिविशेषबुद्ध्या कालाञ्जन मङ्गलमित्युपातम् ॥

—कुमार. 7-20

अज की बाराह देवने के लिए विदर्भ की सुन्दरियो में जो हडबड़ी मची, तो एक स्त्री अपनी प्रसाधिका में पैरों में महावर लगवा रही थी। जल्दी-जल्दी में उसने पैर खींच लिया और झरोखे की ओर दौड़ पड़ी। नतीजा यह हुआ कि झरोखे तक लाख पैरों की पंक्ति-सी बन गयी

प्रसाधिकालम्बितमग्नपादमाक्षिप्य काचिद्द्रव रागमेव

उत्सृष्टलीलागनिगमवाक्षादलकनकाङ्का पदवी ततान ॥—रघु., 7-7

यहाँ भी प्रसाधिका की चर्चा है। 'रघुवंश' के सत्रहवें सर्ग (17-22) में पुष्प-प्रसाधिका की भी चर्चा आयी है। अन्यत्र भी कालिदास ने प्रसाधन-कला की चर्चा की है।

लेखित भूषण, आभूषण और अलंकार आदि शब्दों का प्रयोग प्रायः सुवर्ण, रत्न या मणि आदि में बने हुए अलंकारों के लिए किया गया है। कालिदास ने इन अलंकारों का वर्णन बड़े प्रेम से किया है।

सहज शोभा को निखारनेवाले अलंकरण और प्रसाधन ही कालिदास की प्रिय हैं। प्राचीन भारत में (1) रत्न, (2) हेम, (3) वस्त्र, (4) माल्य, (5) मण्डन, (6) द्रव्ययोजन, और (7) इनके मिलित रूप—इन सात श्रेणियों के अलंकारों की चर्चा की गयी है ('सहृदय-हृदय लीला')। कालिदास भूषणवान् मणिधो और सोने के अलंकारों की उपेक्षा तो नहीं करते, किन्तु मोटे, भड़े और केवल तडक-भटक के लिए पहने जानेवाले अलंकारों को निश्चित रूप में पसन्द नहीं करते। पुष्प, किसलय, मृणालमूत्र, लाक्षारस, परागचूर्ण, यवाकुर आदि को उन्होंने बहुमान दिया है। प्रकृति में मृहीत विभिन्न रंगों के पुष्प-पल्लव आदि आभरणों का प्रयोग रूप निखारने में उन्हें अधिक सहायक जान पड़ा है। जहाँ अलंकार ही प्रधान हो जाय और अलंकार्य उसके बोझ से दब जाय, वहाँ उनका मन नहीं रमता। अलंकार शोभा को निखारने के साधन हैं। वे स्वयं अपने-आपमें महत्त्वपूर्ण नहीं होते। जो बात सबसे अधिक ध्यान देने योग्य है, वह यह है कि शरीर की शोभा को निखारनेवाले आभूषणों के प्रसंग में उनकी दृष्टि सदा रंगों के गामयजस्य-विधान पर रही है। काले केशों की जूड़ा या घम्मिल को बाँधने के लिए सफेद मालती-पुष्पों की माला का व्यवहार उन्हें सूचित जान पड़ता है। पर मही काले केश जब गोरे-गोरे कपोलों के पाम झूलते हो तो फिर माल-माल अशोक फूलों की योजना उन्हें अधिक भाती है ('चलेपुनीनेष्वलनेषु अशोकः')। यहाँ गोरे कपोलों के ऊपर चंचल काले केश में लटकने हुए अशोक के फूल की योजना है, जो नील अनारों की गति और गोरे कपोलों की स्थिति के

मीनर सेतु-निर्माण का काम करता है। ऊपर देख देंगे हों, तो आगन्धर्वितम्बिके-
केसर, त्रिरीपुष्प अन्नी हरी और सुन्दरी आभा के कारण अधिक रश्मि-
दीप्त हैं। कभी-कभी कानों में नवीन कर्पिनार के सुन्दरे फूलों की योजना की
गयी है। केवल रंग ही नहीं, आकृति, स्पर्श, गन्ध और स्पर्शन-अभिज्ञा भी एर-
द्वारे के साथ सामंजस्य-विधान में रखे गये हैं। परन्तु यह सम्भन्धा बड़ी भारी
भूल होगी कि केवल दाल पदार्थ को ही चित्रित करने में कालिदास धन करते हैं।
उनके काव्य के प्रसादन-विधान को केवल अर्थ की दृष्टि से देखने से उसकी शोभा
बहुत कम हो जाती है। वस्तुतः शब्दावली और छन्दोविधान से वे अर्थगत शोभा
को आत्यधिक शक्तिशाली और आकर्षक बना देते हैं। शकुन्तला के वक्षस्थल पर
शोभनेवाले मृणालसूत्रों का सौन्दर्य आधे से कम हो जायेगा यदि उसे कालिदास
के शब्दों में उनी छन्दोमणिना के साथ न कहा जाये। इन मृणालसूत्रों को उन्होंने
'शरत्चन्द्रमरीचिकोमलम्' कहा है, अर्थात् ये मृणालसूत्र शरत्कालीन पद्मना की
किरणों के समान कोमल थे। ये कि नहीं, यह तो कहना बड़ा कठिन है, किन्तु
कालिदास की शब्दावली ने ऐसा मोहक वातावरण उत्पन्न किया है कि आगन्ध-
र्वितम्बिकेसर, त्रिरीपुष्प और शरत्चन्द्रमरीचिकोमल मृणालसूत्र अपने अर्थ से
कहीं अधिक की सूचना दे जाते हैं।

आभूषणों में सोने का प्रयोग सबसे अधिक होता है। मणि-मुक्ता आदि सोने
का आश्रय लेकर ही अलंकरण बन सकते हैं। सबसे मुख्य रत्न हीरा है। कालिदास
इसकी महिमा जानते हैं, परन्तु उसका वर्णन कम ही करते हैं। राजाओ के शिरीट
में या अंगद आदि आभूषणों में वह जगमगाता जरूर बताया गया है। वस्तुतः यह
समृद्धि और प्रभुता का ही सूचक है। परन्तु कालिदास का अधिक प्रिय रत्न है
मुक्ता या मोती। सुन्दरियों के उभरे हुए वक्षस्थलों पर कम्पमान मुक्तादाम उन्हें
बहुत प्रिय जान पड़ता है। सौन्दर्य के मोहक लोक के निर्माण में हेमसूत्रों में ग्रथित
मोतियों की माला उन्हें बहुत उपयोगी जान पड़ी है। कौटिल्य के 'अर्थशास्त्र' को
देखने में पता चलता है कि मोतियों के अनेक प्रकार के आभरण बनते थे। इन्द्रच्छद
में 1008, विजयच्छद में 504, देवच्छद में 100, अर्घार में 64, रश्मिकलाप में 54,
गुच्छक में 32, नक्षत्रमाल में 27, अर्धगुच्छक में 24, माणवक में 20 और अर्ध-
माणवक में 10 मोती हुआ करते थे। जो केवल समृद्धि के विज्ञापनमात्र हों, उन
पर उनकी सुखपूर्ण दृष्टि टिक भी कैसे सकती थी? ये सूत्र में पिरोये हुए हारों
की चर्चा करते हैं या फिर मणिमुक्ता की हारयष्टि या चित्रकारों की शोभा पर
प्रसन्न होते हैं या फिर मणिमुक्ता की माला रत्नावली पर मुग्ध होते हैं। कालिदास
को पतली या हिलती रहनेवाली यष्टि (लड़ी) अधिक पसन्द है; इसकी गंवल
कि वक्षस्थल के चन्दन को पोछ डालती हो—'वितोसयष्टिप्रविलुप्तचन्दनम्'
(कुमार., 5-8)। अनुमान किया जा सकता है कि कलाप, नक्षत्रमालिका, और
गुच्छक जैसे हारों में उनकी अधिक रश्मि होगी। 'शुभाग्रभय' में त्रिगुणार गुणो
की माला को मुक्ताकलाप के समान बताया भी गया है। यह अपने हस्तेपन के



ने सोना घुरानेवालों की अनेक घूर्त्तताओं के प्रसंग में एक 'हेमापसारण' विधि की भी चर्चा की है (2. 14-14)। उससे पता चलता है कि सोने में कुछ ताँबा मिलाने से जो चमकदार सोना बनता था, उसे 'हेमन्' कहा जाता था। कालिदास जब 'हेमन्' शब्द का प्रयोग करते हैं, तो इस खादवाले सोने की ही शायद चर्चा करते हैं। उन्होंने 'रघुवंश' में कहा है कि आग में तपाने के बाद ही पता चलता है कि हेम में कितनी विशुद्धि है और कितनी श्यामिका (खाद) है। कालिदास 'स्वर्ण' या 'जातरूप' की अपेक्षा 'हेम' के अलंकारों की अधिक चर्चा करते हैं। 'काचन' भी अनिश्चित मात्रा में खाद मिलाये हुए सोने को कहा जाता होगा; दीप्ति के कारण ही इसे काञ्चन कहते थे। इसकी व्युत्पत्ति 'काचि दीप्तौ' धातु से बताया जाती है।

अक्षशालाओं में सोने के तीन प्रकार के कर्मों का उल्लेख मिलता है—क्षोपण अर्थात् मणियों या काँच आदि के जड़ने का काम, गुण-कर्म अर्थात् स्वर्ण की कड़ियों को जोड़कर या पीटकर सूत्र बनाना, और क्षुद्रक अर्थात् घन (ठोस) या छिद्र-युक्त (सुपिर) गुरियों का गढ़ना (कौटिल्य 2-14)। गुण-कर्म से ही सोने का गुण या सूत्र बनता है, जिसका कालिदास ने बहुशः वर्णन किया है। गुण शब्द का अर्थ योजना या जोड़ना है। एक-में-एक कड़ियों को जोड़कर जो तार बनती होगी, वही प्रारम्भ में गुण कहलाती होगी, जो बाद में सूत्र के अर्थ में सामान्य रूप से खड़ हो गयी।

क्षोपण, गुण और क्षुद्रक विधियों के द्वारा हेम और रत्न के सँकड़ों आभूषण बनने लगे। राजानक रुय्यक के अनुसार (1) आवेध्य, (2) निबन्धनीय, (3) प्रक्षेप्य, और (4) आरोप्य—इन गहनों की चार मोटी जातियाँ हैं। ताटक, कुण्डल आदि अलंकार शरीर के अंगों को वेधकर या छेदकर पहने जाते हैं, इसी-लिए ये आवेध्य कहे जाते हैं। कालिदास ने कर्णभूषण¹, कर्णपूर², कुण्डल, मणि-कुण्डल³ आदि आवेध्य अलंकारों का वर्णन किया है। जब कानों में प्राकृतिक प्रसा-धन का प्रसंग आता है तो कालिदास उसका उल्लेख प्रायः निबन्धनीय के रूप में करते हैं। शकुन्तला के चित्र में कुछ कमी महसूस करने के बाद दुष्यन्त ने आगण्ड-विलम्बित केसर के शिरीषपुष्प को 'कर्णापितबन्धन' बताया था, अर्थात् उसे कान में बाँधा हुआ कहा था, छेदकर पहना हुआ नहीं। 'ऋतुसंहार' में जहाँ कानों में पहने हुए पुष्पों की चर्चा आयी है, वहाँ 'दत्तम्' (दिया हुआ) कहा है (कर्णपु

1-2 कश्चिद्यभागमवस्थितेऽपि स्वसन्निवेशाद्व्यतिहतहृदिनीयः ।

यच्चाशुगर्भाङ्गुलिरग्नमेकं व्यापारयामास करं किरौटे ॥

(रघु., 6-19)

3. ताडिल्लता शत्रघ्नविभूषिताः पयोधरास्तोषमरावलम्बिनः ।

स्त्रियश्च काचीमणिकुण्डलोज्ज्वला हरन्ति चेतो युगपत्प्रवासिनाम् ॥

(ऋतु., 2-20)

दत्तं नव कर्णिकारम्), जिसमें अनुमान किया जा सकता है कि ये सूते में गूँथकर ऊपर से डाल दिये जाते थे। तपोनिरता पार्वती के कपोल-स्थल पर कान पर लटकनेवाले उत्पलपत्र चिरकाल से नहीं दिलायी दे रहे थे और धान की पकी बालों के समान पिगल वर्ण की जटाएँ झूल रही थी, यह देखकर ब्रह्मचारी वेशधारी शिव को बड़ा कष्ट हुआ था। हाय, वह हृदयहीन प्रेमी कौन होगा जो मोहन रूप की इस दुर्गति को बर्दाश्त करके स्थिर बैठा हुआ है :

अहो स्थिरः कोऽपि तवेप्सितो युवा चिराय कर्णोत्पलधूषतां गते ।

उपेक्षते यः श्लथलंबिनीजटाः कपोलदेशे कलमाप्रपिगताः ॥

— कुमार., 5-47

अंगद (बाहुमूल में पहना जानेवाला अलंकार), श्रोणी-सूत्र (करघनी), मणि-मेखला, चूड़ामणि, शिला-दृढिका आदि अलंकार बाँधकर पहने जाते हैं, इसलिए निबन्धनीय कहलाते हैं। कालिदास ने अंगद की वर्चा प्रायः बल्य के साथ की है—‘प्रमान्ति अङ्गं बलयाङ्गदानि’ (ऋतु. 4-3) या ‘भुजेषु सङ्गं बलयाङ्गदानि’ (ऋतु. 6-7)। इससे जान पड़ता है कि अंगद बाहुमूल में उसी प्रकार पहना जाता था जिस प्रकार कलाई में कंकण-बलय। यदि यह अनुमान ठीक हो तो अंगद निबन्धनीय न होकर प्रक्षेप्य अलंकार माना जायेगा। अंगद कुछ इस प्रकार के वेश से कसा जाता था कि वह भुजमूल को कसके जकड़ लेता था। यह पुरुष और स्त्री दोनों का परिधेय था। कालिदास को ‘अंगदाश्लिष्टभुज’ कहा गया है। एक विलासी राजा का हार कन्धे से जो सरका तो कसे हुए अंगद के किनारे अटक गया—‘रत्नानुविद्धाङ्गदकोटिलग्नम्’ (रघु., 6-14)। इसमें मणि जड़ी होती थी। साधारणतः केयूर और अंगद एक ही गहने माने जाते हैं। ‘अमरकोप’ में ऐसा ही बताया गया है। पर कालिदास ने केयूर को स्पष्ट रूप से निबन्धनीय अलंकार माना है—‘केयूर बन्धोच्छ्वसितैर्नूनोद’ (रघु., 6-68)। ‘अंगद’ शब्द में ही अंग के अवपीड़न या कसकर पकड़ने की ध्वनि है।

श्रोणी-सूत्र, श्रोणी-दाय या जघन-काञ्ची अर्थात् कटि में पहने जानेवाली और पीछे की ओर झूलती हुई करघनी कालिदास का बहुत ही प्रिय अलंकार है। ‘ऋतुसंहार’ में इसे ‘हेममेखला’ (1-6), ‘मेखला’ (1-4), ‘काची’ (2-20), ‘रसना’ (3-20), ‘कनककाची’ (3-26), ‘काची-गुण’ (4-4), ‘जघन-कांची’ (6-7), ‘हेमरसना’ (6-24) आदि कहकर बार-बार स्मरण किया गया है। इसमें मणि भी जड़ी जाती थी जिसके कारण ‘मणिमेखला’ (6-24) और ‘काञ्चन-रत्न-चित्रा’ (4-4) भी कहा गया है। उस काल के शिल्प में इस अलंकार का भूरिश प्रयोग मिलता है।

‘विक्रमोर्वशीय’ में चूड़ामणि अर्थात् चूड़ा में धारण किये जानेवाले मणिमय अलंकार की वर्चा है। ‘मेघदूत’ में सिर में पहने जानेवाले रत्न-जाल (मेघ., 66) और मुक्ता-जाल (मेघ., 9) का उल्लेख है जो निबन्धनीय अलंकार हैं। ‘मेघदूत’ में तिलक की मंजरी पर भौरो के बैठने और

त्पन्न होती है उसे सुन्दरियों के केश-पाश में बँधे हुए मौक्तिकजाल से तुलनीय
ताया गया है¹। पर कालिदास केश-रचना में पुष्प-पल्लवों को अधिक महत्त्व देते
। नील अलकों में शोभमान अशोकपुष्प², घम्मिल्ल या जूड़े को घेरकर शोभित
नेवाली मालती-माला, चम्पककुसुम, कदम्बपुष्प आदि³ को अधिक रुचि से
वर्णित करते हैं।

उर्मिका, कटक, मंजीर (नूपुर) आदि अलंकार अंग में प्रक्षिप्त होते हैं, इसलिए
क्षोष्य कहलाते हैं। इनमें मंजीर या नूपुर कालिदास का प्रिय गहना है। कालिदास
प्रायः पैर में रत्न-भुज करनेवाले नूपुरों की 'हंस-स्तानुकारी' अर्थात् हंस की ध्वनि
अनुकरण करनेवाला कहा है⁴। इसी मधुर ध्वनि के कारण इसे कलनूपुर
रघु., 16-12; ऋतु., 3-20) आदि कहा गया है। हाथ या पैर के कटक (कड़ें)
कालिदास को कम आकृष्ट कर सके हैं, पर वलय (कंकण) उन्हें अधिक प्रिय है।
रूपों के कनक-वलय की चर्चा उन्होंने की है⁵। अंगुलीय, अंगुलीयक (अंगूठी) की
बहुत चर्चा है। अंगूठी में पहननेवाले के नामाक्षर भी अंकित रहते थे। दुष्यन्त
की अंगूठी में उसका नाम खुदा हुआ था।

भूमती हुई हेम-माला, हेम-हार, रत्न-हार, नक्षत्र-मालिका आदि अलंकार
आरोपित किये जाने के कारण 'आरोप्य' कहलाते हैं। हार कालिदास का सर्वप्रिय
अलंकार है। भारी हारों को वे बहुत पसन्द नहीं करते। हल्के, कान्तिमान और
नग्न हार उन्हें प्रिय हैं। हेम और मुक्ता हार के सर्वोत्तम उपादान हैं। स्त्री-सौन्दर्य
में सर्वाधिक आकर्षक बनानेवाले अंग का अलंकार होने के कारण यह कालिदास
को इतना प्रिय है कि हार की चर्चा आते ही कालिदास उभरे हुए वक्षस्थलों की

उपविभावयवा शुचिभिः कर्णैः अलिरुदम्बन्योगमूपेयुषी ।
सदृशकान्तिरलक्ष्यत मञ्जरी तिलकजालकजालकमौक्तिनेः ॥

(रघु., 9-44)

कर्णेषु योग्यं नव-कर्णिकारं चलेषु नीलेज्वलनेज्वशोकम् ।
पुष्पं च फुल्लं नवमल्लिकायाः प्रवाग्नि कान्तिं प्रमदाजनानाम् ॥

(ऋतु., 6-6)

मालाः कदम्बनवकेसरकेतकीभिरायोजिताः शिरसि विभ्रति योषितोऽथ ।
कर्णागरेषु ककुभद्रममञ्जरीभिरिच्छानुकूलचितानवतसकपच ॥

(ऋतु., 2-21)

निशामु भास्वत्कलनूपुराणां यः संचरोऽभूदभिमारिकाणाम् ।
नदन्मुञ्चोल्काविचितामिषाभिः स बाह्वते राजपथः शिवाभिः ॥

(रघु., 16-12)

हारैः सचन्दनरसैः स्तननण्डलानि श्रोणीतटं सुविपुलं रसनाकलार्पणैः ।
पादाम्बुजानि कलनूपुरशोणरंश्व नायैः प्रहृष्टमनगोऽयं विभूषयन्नि ॥

(ऋतु., 3-20)

विस्तमर्माक्षरौ विलासी रत्नानुविद्धाङ्गदकोटिलग्नम् ।
अलम्बमुत्कृष्य यथावकाशं निनाय साचीकृतचाक्षवत्रः ॥

(रघु., 6-14)

चर्चा करते हैं¹। हार-यष्टि और शोणी-मूत्र नव-मोवन के सर्वाधिक आकर्षक धर्म 'यपुर्वभिन्न' को अलंकारक, उद्दीपक और मोहक बनाने के कारण कालिदास को बहुत प्रिय है।

'अधुक' शब्द का प्रयोग वस्त्र के सामान्य अर्थ में होता है। कभी-कभी कालिदास आंचल के अर्थ में भी इसका प्रयोग करते हैं। राजानक रय्यक वस्त्रों के चार भेद बताते हैं (1) कुछ छाल से बनते हैं, (2) कुछ कपास की रई से, (3) कुछ कीड़ों से, (4) कुछ जीव-जन्तु के रोओं या ऊन से। इन्हें क्रमशः क्षीम, कार्पास, कोशेय और राकव कहते हैं। 'क्षीम' दुमा या तीसी के छाल से बनता था और चन्द्रमा के समान पाण्डुर वर्ण का होता था।² अन्य वृक्षों की छाल से भी सुन्दर महीन वस्त्र बनते थे। नागवृक्ष (नागफली), बकुल (बड़हर), बकुल (मोलिसिरी), और घट (बरगद) की बनी हुई क्रमशः पीले, गँदुए, सफेद और नवनीत (मक्खन) के रंग की पत्रोर्णाओं की चर्चा कौटिल्य ने की है। पत्रोर्ण (पत्ते का ऊन) निश्चय ही बहुमूल्य वस्त्र था। मालविका पट्टरानी होने योग्य थी, पर उससे दासी का काम लिया जाता था। राजा ने दुःख के साथ कहा था कि यह ऐसा ही है जैसे कोई पत्रोर्ण से देह पोछने के समझे का काम से।³ कौशेय रेशम बनानेवाले कीड़ों के कोप (कोर) से बनता है। कालिदास को कौशेय वस्त्र भी प्रिय है। हेमन्त-काल में रणीन कौशेय वस्त्र स्त्रियों की साड़ी के काम आते थे (सरगकौशेयविभूषितो य)। राकव या ऊन के वस्त्र कालिदास की दृष्टि आकृष्ट कर सके हैं। कार्पास या रई के कपड़े भी तो प्रसिद्ध ही हैं। कौटिल्य के समय में बंग देश में वागक दुकूल श्वेत स्निग्ध होते थे, पौण्ड्र (उत्तरी बंगाल) के श्याम और मणि-पूष्ठ के समान चिकने होते थे, सौवर्ण कुट्यक नाम के दुकूल लाल बनते थे। ये सभी ऊन के या रेशम के हुआ करते थे। काशिक या बनारसी रेशमी दुकूल भी बहुत प्रसिद्ध थे। काशिक और पौण्ड्रक क्षीम वस्त्र भी बहुत सुन्दर माने जाते थे। कालिदास चीन के

1. मातम्भिहैमरसनास्तनसववहाराः

कन्दर्प-दर्पसिखिलोक्तगात्र-यष्ट्यः ।

मासे मघी मधुरकीकिलभुङ्गनादै-

नानौ हरन्ति हृदय प्रसभ तराणाम् ॥

(अतु., 6-26)

रघति धरकुचावैरुनतैर्हारयाष्टि प्रतनुसितदुकूलान्यायतैः शोणिविम्बैः ।

नवजलकण्ठेकादुद्वेषा रोमराजि खलितवलिबिभङ्गमंघ्रदेसैरथ नायैः ॥ (अतु., 6-26)

2. क्षीम केनचिदिन्दुपाण्डु तरुणा माङ्गल्यमाविष्कृतम् ।

निष्पृथक्चरणोपमोगमुमगी साधारणः केनचित्,

अन्येभ्यो वनदेवताकपलैरापर्वमाणोद्विषतै-

र्दतान्याभरणानि तत्किसलयोद्भेदप्रतिद्विदिभिः ॥

(शाकु., 4-5)

3. मेघभावेन नामेय देवीशन्दरामा सती ।

स्नानीयवस्त्रकियमा पत्रोर्णवीपभूयते ॥

(माल., 5-12)

A page of musical notation featuring ten staves. Each staff contains a single, continuous, and somewhat abstract line of notation, possibly representing a melodic contour or a rhythmic sketch. The notation is handwritten and appears to be a preliminary draft, with many small, scattered notes and rests. The lines are mostly horizontal, with some small, scattered notes and rests. The overall impression is that of a preliminary musical sketch or a very light, gestural composition.

1.	महाराष्ट्र राज्य सरकार मुंबई, महाराष्ट्र	१००	१००
2.	महाराष्ट्र राज्य सरकार मुंबई, महाराष्ट्र	१००	१००
3.	महाराष्ट्र राज्य सरकार मुंबई, महाराष्ट्र	१००	१००
4.	महाराष्ट्र राज्य सरकार मुंबई, महाराष्ट्र	१००	१००
5.	महाराष्ट्र राज्य सरकार मुंबई, महाराष्ट्र	१००	१००
6.	महाराष्ट्र राज्य सरकार मुंबई, महाराष्ट्र	१००	१००
7.	महाराष्ट्र राज्य सरकार मुंबई, महाराष्ट्र	१००	१००
8.	महाराष्ट्र राज्य सरकार मुंबई, महाराष्ट्र	१००	१००

रागगौरं, ऋतु., 6-5), कुसुम्भी रंग के भी हो सकते हैं,¹ लाख के रंग के रंगे हुए लाल-लाल,² और चित्र-विचित्र भी हो सकते हैं।³ पर कालिदास उनका बहुत भारी-भरकम होना पसन्द नहीं करते। जाड़े के दिनों में 'गुरुणि-वासांसि' आवश्यक थे, पर कालिदास प्रायः उनकी चर्चा तभी करते हैं जब वे शरीर पर से उतारकर फेंक दिये जाते हैं।⁴ हेमन्तवर्णन के प्रसंग में एक बार उन्होंने खिड़की-दरवाजा खन्द करके मोटे-मोटे कपड़े पहननेवालों की चर्चा कर अवश्य दी है, पर ये पुरुष हैं। उनके शरीर पर मोटा कपड़ा कालिदास वर्दाश्त कर सकते हैं। सुकुमार शरीर पर तो वे कालिदास के वर्दाश्त के बाहर हैं। यहाँ भी उन्होंने स्त्रियों को मोटे लबावे में नहीं देखा। उनका सयौवना होना ही पर्याप्त है। इससे अधिक गरम वस्त्र और कौन-सा हो सकता है।

निवृद्धवातायनमदिरोदरं हुताशनो भानुमतो गभस्तयः ।

गुरुणिवासास्यबलाः सयौवनाः प्रयान्ति कालेऽत्र जनस्य सेव्यताम् ॥

आवश्यकताओं को मार से अभिभूत कर देनेवाला काव्य कल्प-सोक नहीं बना सकता। अधोशुक या परिधान साडी का पूर्वरूप है। यह निबन्धनीय वस्त्र नीचे की ओर पहना जाता था। उत्तरीय या ऊपर के दुकूल की अपेक्षा यह कदाचित् छोटा होता था। इसलिए इसे उपसंव्यान (अमर., 6-117) और उत्तरीय दुकूल को संव्यान कहते थे। 'संव्यान' अर्थात् आवरण और उपसंव्यान अर्थात् छोटा आवरण। उत्तरीय दुकूल को 'बृहत्तिका' (बड़ा आवरण) कहना भी इसी तथ्य की ओर इंगित करता है (अमर., 6-117)। इस अधोवस्त्र या परिधान को सूत्र से बाँधते थे। शिवजी जब वर-वेश में नगर में पहुँचे तो स्त्रियो में देखने की उत्सुकता बड़ गयी थी। उतावली में एक के परिधान का सूत्र टूट गया, पर वह नीची बाँधे बिना ही दौड़ पड़ी (प्रस्थानभिन्ना न बबन्ध नीवी)। ठीक यही बात इसी प्रकार के प्रसंग में 'रघुवश' में भी आयी है।⁵ नीवीबन्ध की चर्चा कालिदास ने कई स्थलों पर की है।⁶ इससे स्पष्ट है कि अधोशुक या परिधान बाँधकर पहना जाता था।

1 कुसुमरागणितैर्दुकूलैर्निताम्बविम्बानि विलासिनीनाम् ।

तन्वशुकैः कुसुमरागगौरैरलक्षितैः स्तनवष्टनानि ॥

(ऋतु., 6-5)

2 ऋतु., 6-5, ऋतु., 1-7

3 यास्तरेव सधु त्वयैर्विश्रमादेशच्छ, गुणोद्भेद सः किमस्तैर्धूपशाला विरहान् ।

लाशाराण्य अण्यस्मन्व्यामयोष्य च वस्यामेकं सूत्रे तत्रचमण्यप्यदन्तं वस्त्रवृत्तः ॥

(उत्तर मेघ., 12)

4 गुरुणि वासांसि विह्वय तूर्णं तनुनि ललताभरविज्जनादि ।

सुखविश्रवान्पुरुषगितानि धत्ते जनः कामवदानताङ्ग ॥

(ऋतु., 6-15)

5 जालान्तरप्रेयिन्दुष्टित्त्या प्रस्थानमिन्ना न बबन्ध नीवीम्

नामिप्रविष्टाभरतमेव हस्तेन तन्वावबन्धनं वाम ॥—रघु., 7-9

6 नीवीबन्धोवद्वमितशिविसं यत्तु विवाहपरा

शौम रागादनिमुन्यदेव्याधिपम् प्रियेयु ।

अविभक्तं, अमिम्बमनि प्राप्वरत्नप्रीत्या-

ग्लोभुतां भवति विह्वलप्रेरणा शृङ्खलितः ॥—उत्तर मेघ. 7

एक और वस्त्र बाँधकर पहना जाता था। कालिदास ने इसे कूर्पासक (चोली) कहा है।¹ 'हारावली कोप' में कूर्पासक को अर्द्धचोली कहा है; पर 'अमरकोप' में यह चोली का ही पर्याय बन गया है। वधू के लिए अवगुण्ठन या घूँघट का होना आवश्यक है। ऐसे समय में एक प्रकार का प्रावरण (बड़ी चादर) का व्यवहार होता था जिसमें सारा शरीर ढक जाय। शकुन्तला में इसी प्रकार की ढकी वधू शकुन्तला का वर्णन है।² राजानक रूय्यक चोली को प्रक्षेप्य कहते हैं।

उत्तरीय दुकूल आरोप्य वस्त्र है। ऊपर इसकी चर्चा हो चुकी है।

जिस प्रकार हेमरत्नालंकारों के चार भेद हैं, उसी प्रकार माल्यों के भी चार ही भेद हैं। पर माल्य ग्रथित और अग्रथित भेद से दो प्रकार के होते हैं; इसलिए ये वस्तुतः आठ प्रकार के हो जाते हैं। राजानक रूय्यक ने पुष्पप्रसाधन के विविध रूपों के नाम इस प्रकार गिनाये हैं: (1) वेष्टित, जो अंग-विशेष को घेर ले; (2) वितत, जो एक पार्श्व में ही विस्तारित हो; (3) सघाट्य, जो अनेक पुष्पों के समूह से खचित हो; (4) ग्रन्थिमत्, जो बीच-बीच में गाँठवाला हो, (5) अवलम्बित, जो विशेष भाव से स्पष्ट रूप में उन्मिषित अर्थात् एक साथ जुड़ा हुआ हो; (6) मुक्तक, जो केवल एक पुष्प से बना हो; (7) मंजरी, अर्थात् अनेक छोटे पुष्पों की लता, (8) स्तवक (पुष्पगुच्छ)। कालिदास पुष्पमाल्य के आभरणों का जमकर वर्णन करते हैं। पार्वती पर्याप्त पुष्प-स्तवक के र भरसे झुकी हुई संचारिणी लता के समान शिख के पास गयी थी। कवि ने वसन्त-पुष्पों के आभरण—जिसके पञ्चराग को निर्मद करनेवाला लाल-लाल अशोक-पुष्प, रैम की द्युति को आहरण करनेवाला पीला-पीला कर्णिकार, और मोतियां की शोभा को उत्पन्न करनेवाला सिन्दुवार पुष्प भी था—की पृष्ठभूमि के लिए उदन्त सूर्य की आभावाले लाल-लाल अंशुक का सन्निवेश किया है:

अशोकनिर्भस्मितपञ्चरागमाकृष्टहेमद्युतिकर्णिकारम् ।

मुक्ताकलापीकृतसिन्दुवारं वसन्त पुष्पाभरणं ब्रह्मन्तीम् ॥

आवर्जिता किञ्चिदिव स्तनाभ्यां यासो वसाना तरुणाकरागम् ।

पर्याप्तपुष्पस्तवकावनम्रा संचारिणी पल्लविनी लतेव ॥—कुमार०, 3-53, 54

उन्होंने सुन्दरियों के सिर पर पहनी जानेवाली कदम्ब, नवकेसर (मोलसिरी),

1. अग्रा प्रियेण परियुक्तामवेक्ष्य शालम् हर्षान्विता विरचिताधरचारशोभा ।

कूर्पासक परिदधाति नखशताङ्ग्यो व्यालम्बिनीललितलालकण्डुञ्चिताली ॥

(ऋतु., 4-17)

मनोजकूर्पासकनीडितस्तना. सरायकोशेयकभूपितोरव. ।

निवेगितान्त कुमुमं शिरोमहैविभूषयन्तीव हिमागम स्तिव ॥

(ऋतु., 5-9)

2. वास्विदगुण्ठनवती नानिपरिफुटशरीरलावण्या ।

मध्ये तपोधनाना कितन्यमिव पाण्डुपताणाम् ॥

(शाकुन्तल. 5-13)

केनारी की माना' तथा माननी पुण्यमहिन मीनगिरी या निते हृष्ट अन्य नवीन पुष्पों के साथ जुड़ी वी कनियों की माना का मनोहर असंकरण वगैरह किया था।¹ केवल केना के प्रकुम्भिन पुष्पों के गजरे को देगकर भी आह्लाद अनुभव किया था। यद्यपि मृणालमूषों की म.सा कानिदास को बहुत प्रिय है, शकुन्तला का चित्र राजा दुष्यन्त को तब तक अपूर्ण लगा था जब तक उन्होंने उमने बानों में गण्डस्थल तक झून्तने योग्य कंगरवाने जिरीय को नहीं पहनाया और वक्षःस्थल के ऊपर झूमनेवाले मृणालमूषों का हार नहीं रच दिया।

कृत न कर्णोपिनमण्डन ममे जिरीयमागण्डविलम्बितेसरम् ।

न वा शरञ्जनन्दमरीचिवोमन मृणालमूत्र रचित स्तनान्तरे ॥

तथापि राजानक द्रव्यक दग मृणालमूत्र की गणना माल्य में नहीं करते। माना में फूल अवश्य चाहिए।

कम्बूरी, कुकुम, चन्दन, कर्पूर, अमृष्ट, कुत्तर, दन्तसम, सहकार, तैल, ताम्बूल, अलवनक, अंजन, मोरोचना, कुशीर, हरिताल, प्रभृति उपकरण मण्डन हैं। ये कानिदास को प्रिय हैं। उनमें कुछ की प्रशंसा कीत है, कुछ की उष्ण, कुछ की शम। कुछ गर्मियों में काम आते हैं, कुछ सर्दियों में और कुछ सब ऋतुओं में। कानिदास अवसर देखकर सबका उपयोग करते हैं।

स्नान करने बाद ही मण्डन-द्रव्यों का उपयोग होता है। स्नान के पूर्व अभ्यङ्ग अर्थात् औषधि मिला तैल या अक्सी का कल्क आदि से शरीर में मासिश की जाती थी। कानिदास ने अभ्यङ्ग-प्रिया का उल्लेख 'शाकुन्तल' में किया है। पार्वती के विवाह में पहले सोध कल्क से उत्सादन या उद्धतन (उबटन) किया गया था। पुराने ग्रन्थों में तैलाभ्यग और उत्सादन के लिए अनेक स्वास्थ्यकर औषधियों की चर्चा आती है। 'वरक', 'मुद्गुत', 'बृहत्सहिता' आदि ग्रन्थों में स्वास्थ्य और सौन्दर्य बढ़ानेवाली औषधियों का भूरिषा उल्लेख है, किन्तु कानिदास ने केवल इंगितमान कर दिया है। स्नान के जल को प्रस्तुत करने की विधियाँ भी शास्त्र में दी हुई हैं। कानिदास को उसकी जानकारी अवश्य थी, पर बहुत विस्तार से उन्होंने उसका उल्लेख नहीं किया है। नदी या सरोवर में स्नान उन्हें अधिक प्रिय जान पड़ता है। 'कृताभिषेक' पार्वती की कठिन समस्या का हृदयग्राही चित्रण करते समय ग्रहाचारी वेश में शिव आकर जो आवश्यक बातों की जानकारी प्राप्त करना चाहते हैं, उनमें एक यह भी है कि 'तुम्हारे स्नान के लिये पर्याप्त जल मिल जाता

1. माना कदम्बवकेसरकेतकीभिरायोजिता शिरसि विभ्रति योपितोऽय ।

कर्णतिरेपुकुपुषट्टममञ्जरीभिरिच्छानुकूलरचितानवतसकांश्च । (ऋतु., 2-9)

2. शिरसि वकुलमालां गालतीभि समेतां विकसितनवपुष्पैर्भिकाकुदमलैश्च ।

विकचनवकादभ्यै कर्णपूर वक्ष्णा रचयति जलदीप कान्तवकास एष ॥ (ऋतु., 2-25)

3. कर्णेषु योग्य कवकणिकर धत्तेषु नीलेष्वलकेष्वशोकम् ।

पुष्प च फुल्ल नव-मल्लिकायाः प्रयान्ति वान्ति प्रमदाजनानाम् ॥ (ऋतु., 6-6)

है कि नहीं—‘अलान्यपि स्नानविधिषमाणि ते ।’ विवाह के अवसर पर सोने के षड़े से मंगल-स्थान की चर्चा है ।¹ परन्तु ‘ऋतुसंहार’ में विलासियों के स्नान-कपाय शिरोरुहों की चर्चा से अनुमान किया जा सकता है कि स्नान के जल में किसी प्रकार सुगन्धित-कपाय का प्रयोग होता था ।² एक और स्थान पर पाटलामोद-रम्य-मुख-सलिल-निपेक कहकर उन्होंने सुगन्धित जल से स्नान का उल्लेख किया है ।³ जान पड़ता है कि माघ की भाँति ‘स्वच्छाम्भ-स्वपनविधौतमङ्गयष्टि.’ होना, श्रीहर्षदेव की भाँति ‘प्रत्यग्रमज्जनविशेष विविक्तकान्ति’ का भाव ही कालिदास को भी रुचिकर था । स्नान के उपरान्त अंगराग (अरगजा) जिसमें कस्तूरी, चन्दन आदि सुगन्धियों का समावेश है । कालिदास को ये अधिक आकर्षक जान पड़ते हैं । मतलब से मतलब ! कालिदास ग्रीष्मऋतु में चन्दन⁴ की खूब चर्चा करते हैं । घिसे हुए ‘चन्दनपंक’ की शीतलता भारतवर्ष में दीर्घकाल से समादृत है, उसे पयोधर-देश पर चर्चित करने की चर्चा भी बराबर मिलती है । कालिदास इसका कई प्रकार से उल्लेख करते हैं । ‘पयोधराश्चन्दनपंकचर्चिता.’ में ग्रीष्मऋतु का विलास है । चन्दन के पानी से भिगोये हुए ताल-व्यजन के वायु में भी ग्रीष्म-ताप-निवारण की विधि है ।⁵ किन्तु विरह की उष्णता के शामक रूप में भी उन्होंने इसका स्मरण किया है । वर्षाऋतु में कालागुरु अधिक मात्रा में मिलाकर चन्दन के साथ लेप करने की बात कही गयी है ।⁶

जैसे-जैसे सर्दी बढ़ती जाती है और गर्मी कम होती जाती है, वैसे-वैसे काला-गुरु और कस्तूरी का प्रयोग भी बढ़ता जाता है । हेमन्त में शरीर कालीयक से अधिक चर्चित किया जाता है ।⁷ कालागुरु धूप-धूम का मान बढ़ जाता है ।⁸ काली-

1. विनस्तर्षदूर्यज्ञिलातलेऽस्मिन्नावद्धमुक्ताफलभक्तिचिह्नं ।
आवजिताष्टापदकुम्भतोयैः सतृप्तमेना स्नपयामभूवुः ॥ (कुमार., 7-10)
2. नितम्बविम्बैः सदुकूलमेघर्तः स्तनैः सहाराभरणैः सचन्दनं ।
शिरोरुहैः स्नानकपायवामितैः स्त्रियो निदाघ समयन्ति कामिनाम् ॥ (ऋतु., 1-4)
3. ऋतु., 1-28
4. निशा. गशाङ्कभतनीलरागय. क्वचिद्विचित्रं जन्यसमन्दिरम् ।
मणिप्रकाराः सरस सन्वदनं शुची प्रिये याति जनस्य सेव्यताम् ॥
(ऋतु., 1-2)
5. सचन्दनाम्बुव्यञ्जनोद्भवानिलैः सहारयष्टिस्ननमण्डलापणैः ।
सवल्लकीकाकनिगीननिस्वर्नविबोध्यते सुप्त इवाद्य मन्मथ. ॥
(ऋतु., 1-8)
6. कालागुरुप्रचुरचन्दतचर्चिताङ्गय. पुष्पावतसमुत्तमोक्तकेशपाशाः ।
श्रुत्वा ध्वनि जलमुखा त्वरितं प्रदोषे शय्यागृहं गुरुगृहात्प्रविशन्ति नार्यं ॥
(ऋतु., 2-22)
7. गावाणि कालीयकचर्चितानि सपत्रलेयानि भुयाम्भुजानि ।
शिराशि कालामुष्णपितानि कुर्वन्ति नार्यः सुरतोत्सवाय ॥ (ऋतु., 4-5)
8. देखिए. टिप्पणी 3

भी सुगन्धि के लिए कालागुरु के धुएँ से धूपित किये जाते थे।¹ केशों का घन-विकुञ्चित होना सौभाग्य का लक्षण माना जाता था। प्राचीन ग्रन्थों में केशों को कुञ्चित करने की विधियाँ भी बतायी गयी हैं। कालिदास नितान्त धुंधरासी नटों में मालतीमाला की शोभा से नितान्त उल्लसित होते हैं। शिशिर और हेमन्त में स्त्रियाँ कालागुरु के धूम से विशेष रूप से केशों को धूपित करती थी। शीतकाल में फूलों की माला केशपाश से हट जाती थी, और उन्हें सुगन्धित और कुञ्चित करने की प्रक्रिया चल पड़ती थी²—‘शिरांसि कालागुरुधूपितानि कुर्वन्ति नार्यः सुरतोत्सवाय’ (ऋतु., 4-5)। सुगन्धित केशों को सलीके से दो हिस्सों में विभक्त करके सीमन्तरचना की जाती थी। कालिदास तो सुन्दरियों को ‘सीमन्तिनी’ कहता अधिक पसन्द करते हैं। सीमन्त में कुसुम्भ-स्वच्छ सिन्दूर धारण करना तो सौभाग्य का लक्षण ही था,³ किन्तु सीमन्त पर कदम्ब-पुष्प को धारण करना सुख का चिह्न समझा जाता था। सजाने के लिए अन्य पुष्प और आभरण भी काम में लाये जाते थे।

सुसंस्कृत केशों को अनेक प्रकार से बाँधकर घम्मिल्ल या जूड़ा बाँधा जाता था। कालिदास ने इसकी बहुत अधिक चर्चा नहीं की है। उन्हें लहराते हुए केश या गुँथी हुई चोटी अधिक आकर्षक लगे हैं। अलक-राजि को गूँथकर पीठ पर लहराना ‘प्रसिद्धि’ कहलाता है। पार्वती ‘मंगल-स्तान-विशुद्धयात्री’ हुई तो स्त्रियों ने पहले-पहल धूप-धूम से उनके केशों को सुखाया; फिर लहराते हुए केशों की फुनगी में पुष्पों का प्रयत्न किया; फिर पीले-पीले महुए की माला उसमें बाँध दी। इस प्रकार प्रसिद्ध अलकों की शोभा न तो लग्न-द्विरेफ पत्र-पुष्प में मिलती है न समेधलेखा चन्द्रकला में।⁴ विरहावस्था में सस्कारों की उपेक्षा से केश एकवेषी हो जाते थे। मक्ष-प्रिया के इन उपेक्षित केशों को कालिदास ने बड़ी ही करुण भाषा में चित्रित किया है।

‘भ्रू घटना’ की प्रथा केवल नगर की विलासिनियों में प्रचलित थी। जानपद वधुएँ ‘भ्रू विलासानभिज्ञ’ हुआ करती थी। कालिदास भ्रूओं से बहुत अधिक परिचित जान पड़ते हैं। भ्रू भंग का उन्होंने जमके वर्णन किया है, सुन्दर बने हुए भ्रूवों के दोष में ही अपाग-वीक्षण की कुटिलता आती है—‘भ्रूक्षोपजिह्मानि च

1. गुरुणि वमामि विहाय तूर्णं तनूनि साधारणरञ्जितानि ।

सुगन्धिकालागुरुधूपितानि घर्त्ते जनः काममदालसादय ॥ (ऋतु., 6-15)

2. अगुरुभ्रूभिर्गुण्णामोदित केशपाश गलितकुसुममाल कुञ्चितपद्मं बद्धन्ती ।

एवमिति गुरुनिगन्वा निम्नाभि सुमध्या उपसि जयनमग्न्या वामिनो चारुशोभा ॥

(ऋतु., 5-12)

3. विरचनानुसुम्भस्वच्छनिन्दुरमासा प्रचलनवनवेगोद्भूतवेगेन तूष्णम् ।

तद्विदप्यनताप्रालयनव्याबुजेन दिशि दिशि परिदग्धा भूमयः पावनेन ॥ (ऋतु., 1-24)

4. लग्नद्विरेफ परिभूय पद्म समेधलेख शमिनश्च विवम् ।

तशाननप्रीरलकं प्रसिद्धंश्चिच्छेद मादुश्यकषायमङ्गम् ॥ (कुमार., 7-16)

वीक्षितानि' (6-13) । 'मेघदूत'¹ में कहा है कि गंगाजी पारंगती की भृकुटि-रचना की, फेनरूपी हास से, उपेक्षा करती थी ।

प्रकीर्ण अलंकार दो प्रकार होते हैं : (1) जन्य, (2) निवेश्य । थम-जल, मदिरा-मद आदि जन्य है । दोनों का कालिदास ने जमकर प्रयोग किया है । ग्रीष्म-काल में भी 'प्रियामुखोच्छ्वासविकम्पित मधु' को नहीं भूलते । वर्षा में भी 'ससीधु' बदनों का स्मरण करते हैं² । सदियों में भी उसके आनन्द से अभिमूत होते हैं³, और बसन्त का तो कहना ही क्या ? इसमें मदिरालस नेत्र (ऋ., 6-12), मदिरालस वाक्य (ऋ., 6-13), मधुसुरभि (ऋ., 36), निशिसिधूपानं (ऋतु. 6-35) इनके सघे हुए प्रयोग हैं । जिन चरित्रों को उन्होंने आदर्श रूप में चित्रित किया है, वहाँ इसे घुसने की आज्ञा नहीं है । वहाँ यौवन ही 'अनासवाह्यं करणं मदस्य' है और कम-ने-कम एक जगह उन्हें स्पष्ट रूप से पण्यस्त्रियों और उद्दामयौवन नागरों का सेव्य कहकर इसके प्रति अनास्था भी प्रकट की है ।⁴

निवेश्य अलंकार तो दूर्वा, अशोकपल्लव, यवांकुर, तमाल-दल-मृणालवलय, करक्रीडनक आदि है । कालिदास के ग्रन्थों में इनका बहुत हृदयग्राही वर्णन है । सच पूछा जाय तो कालिदास को ये प्राकृतिक सुकुमार प्रसाधन जितने रुचिकर हैं उतने हेमालंकार, रत्नाभरण भी नहीं । अलंकार में कल्पवृक्ष जिन समस्त अवलामण्डनों को अकेले ही उत्पन्न करता रहता है उनमें ये वस्तुएँ हैं—अनेक रंगों के वस्त्र (चित्र-वस्त्र), मधु या मदिरा, पुष्प, किसलय, अनेक प्रकार के आभूषण, लाक्षारस या महाावर । अलंकार की विलासिनियाँ हाथ में लीलाकमल, केश में नये कुन्द के फूल, चूड़ा-पाश में ताजे कुरवक के पुष्प, कपोलदेश पर लोभ्र फूलों का पराग (पाउडर के स्थान पर), कानों में शिरीष पुष्प और सीमन्त में कदम्ब पुष्पों को धारण करती थी ।⁵ सब प्रकार से सुन्दरियों का प्रेम जब अपनी चरम-सीमा

1. अङ्गानि निद्रालसविभ्रमाणि वाञ्छानि किञ्चिन्मदिरालमानि ।

ध्रुवोपजिह्वानि च वीक्षितानि चतार कामः प्रमदाज्जनानाम् ॥ (ऋतु., 6-13)

2. गौरी भृकुटिरचना या विहस्तेव फेनैः । (मेघ., 6-19)

3. शिरोरुहैः श्रोणितटावलम्बिभिः कृतावसंतीः कुसुमं सुगन्धिभिः ।

स्तनैः सहारदंबदनैः समीधुभिः स्त्रियो रति-संजनयनि कामिनाम् ॥ (ऋतु., 2-18)

4. नीचराज्य गिरिमधिवसेन्न विधातुहेतोः—

स्वस्वसंपर्कात् पुलकिमिव प्रोढपुष्पैः कदंबैः ।

यः पश्यस्तीरनिगिरिमनोदयारिभिरागिरणा—

मुहामानि प्रययति शिन्वावेशमभियौवनानि ॥ (पूर्वमेघ., 2-6)

5. वातविचित्रं मधुनयनोविभ्रमादेशदशं

पुष्पोद्भेद सह किमलर्यभूषणानां विवल्पात् ।

भाक्षाराणं चरण-कमलन्यामयोष्य च यस्या

मेघः शून्ये सकलमवनामण्डनं क्लृप्तवृक्ष ॥ (मेघ., 2-12)

पर होता था, उस अभिसार-रात्रि में भी अलकों में मन्दार पुष्पों की पहनना नहीं भूलती थी,² कान में कनक-कमलों का पत्रच्छेद्य अवश्य धारण करती थी। विदिशा की फूल चुननेवाली 'पुष्प-लावियाँ' भी कान में कमल का कर्णफूल धारण करती थी।³ भवानी कानों में कुबलय-दल धारण करने की ही अभ्यस्ता हैं, पर पुत्रप्रेम से वे कभी-कभी मयूर-पुच्छ भी धारण करती हैं।⁴ शकुन्तला के कानों में आगण्ड-बिलम्बि शिरीष-मुष्प लटक रहा था, और सदा वक्षःस्थल पर मृणालवलय झूलता रहता था।⁵ पार्वती के जूड़े में जो मधूक की माला पहनायी गयी थी उनमें दूर्वा भी थी,⁶ उनके कपोल लोध्रकापाय या लोध्र के पराग से रूक्ष बने हुए थे, जिस पर कानों में पहना हुआ यवप्ररोह (यवांकुर) शोभित हो रहा था।⁷ स्वयं रति देवी के कानों में नीलकमल के गहने शोभा देते थे।⁸ कुकुभद्रुम की मंजरियाँ वर्षाकाल में वर्षावर्तंस का काम करती थीं।⁹ या फिर कदम्ब का पुष्प कर्णफूल के लिए उपयुक्त माना जाता था।¹⁰ केश-पाश में पुष्पों के अवतंस मनोहरता को चार-चाँद लगाया करते थे।¹¹ शरत्काल में नितान्त घननील विकुचितताग्र केशों में नवमालती की

1. हले तीला कमलमनके बालकुन्दानुविद्धं

नीला लोध्रप्रसरजसा पाण्डुनामलेन धीः ।

वृद्धापाशे नवकुरवर्कं चारुकर्णे शिरीष

सौमन्ते च त्वदुपगमजं यत् नीवं बधूनाम् ॥ (मेघ., 2-2)

2 विधान्तः सन् श्रज बभनदीतीरजातानि सिन्ध-

न्नुद्यानानां नवजलकर्णैर्युधिकाजालकानि ।

गण्डस्त्रिदशयनयनरज जनकजातरुर्णोत्पलानां ।

छायादानास्त्रणपरिवितः पुष्पनावीमुखानाम् (मेघ., 1-28)

3. मेघ., (1-48)

4. शकु., (6-18)

5. धूर्गोष्मणा त्याजितमाईभावं केशातिमंतः कुसुमं तदीयम् ।

पर्याशिपत्काचिदुदाग्बन्धं दूर्वावता पाण्डु मधुःशाम्ना ॥ (कुमार., 7-14)

6 कर्णागिनी लोध्रश्याग्ररसे मोरोचनाक्षेपनितान्गरीरे ।

तस्याः कर्णाग्निरभ्रमलामाद्वबन्धं बधूयि यवप्ररोहं ? (कुमार., 7-17)

7. कु., (4-8)

8 माना कदम्बनवकेनस्वेतकीशिराश्रयिनिः शिरसि विघ्ननि योपनिगोऽय ।

कर्णान्तरेषु ककुभद्रुममञ्जरीभिरिच्छानुकूलरञ्जितानवतंसपाशेव ॥

(ऋतु., 2-21)

9 शिरसि बहुनमाजामाननीभिः समेतां विरसितनवपुष्पैर्युधिकाकुहमलेशेव ।

विरुचनरादम्बैः कर्णपूरं बधूना स्मरयति जनदोषं कान्तव्रतान एव ॥

(ऋतु., 2-25)

10 शानागुदप्रचुरपदनचचिताङ्गः पुष्पावनमगुरभीहृन्नेशगगाः ।

धुराग्ननि जलमुखा सरित प्रदोषे मय्याहं गूढगृहाग्रिजनि नायः ॥

(ऋतु., 2-22)

की चर्चा है—पत्रलेख, पत्रांगुली, तमालपत्र, तिलक, चित्रक, वैशिष्टिका तथा अन्यत्र मकरिका और नवमंजरी आदि की चर्चा मिलती है। जान पड़ता है धुरु-धुरु में पत्रों को काटकर अनेक प्रकार से चित्र-विचित्र आकृति बनती थी, जिससे बाद में उन्हें मण्डन-द्रव्यों में लिखा जाने लगा। कुरवक के पीले-पीले पुष्पो पर काली भ्रमर-राजि को देखकर कालिदास को पत्र-विशेषको का स्मरण हो आता है।¹ जब पार्वतीजी के गोरे शरीर पर शुक्ल अगुरु का विलेपन करके गोरोचना से पत्र-लेख लिखा गया, तो शोभा गंगा के सैकड़ पुलिन पर चक्रवाको के बैठने से बनी कान्ति को भी मात दे गयी।²

इन रूप और अलंकारों के समवाय का नाम वेश है। स्त्रियों के समूचे वेश की सफलता इस बात में है कि प्रिय उसे देखे और देखकर प्रसन्न हो जाये। इसीलिए कालिदास ने कहा—‘स्त्रीणां प्रियालोकफलो हि वेशः’।

कालिदास ने इन सुगन्धित द्रव्यों के उद्गम और आयात का स्थान भी कभी-कभी इशारे से बता दिया है। फस्तूरी या मृगनाभि हिमालय से³, कुकुम केसर बाह्लीक (बल्ल) से, कालामुरु प्राग्ज्योतिष (असम) से⁴, लोघ्र हिमालय से⁵, चन्दन मलयगिरि से,⁶ तम्बाकू-दल कर्लिंग से, सालद्रुम और देवदारुम हिमालय से,⁷ एला कावेरीतट से,⁸ पुन्नाग केरल से प्राप्त होता था।⁹

1. विरचिता मधुनोपवनप्रियामभिनवा इव पत्रविशेषकाः ।
मधुलिहा मधुवानविहारदा. कुरवका रवकारणता मयः ॥—रघुव. 9-29
2. विन्दस्तशुभतागुह चक्रुरमं गोरोचनापत्रविभवनमस्या ।
सा चपलाकाङ्क्षितसैकतायास्तिस्तोतत. कान्तिमतीत्य तस्यौ ॥—कु. 77-15
3. असीनानां सुरभित्तिल नाभिमूर्धैर्मृगाणां,
तस्या एव प्रभवमचल प्राप्य गौर त्पारैः ।
वयस्यध्वजभ्रमकिनयने तस्य शृङ्गे निषण्णः,
शोभा शुभ्रजिनयनम्पीरञ्जातपंकीरमेयम् ॥—तू. मेघ 56
विगद्यमुर्नमेरुणा छायास्वध्यास्य सैनिकाः ।
दूषदो वामितोरसंगा निषण्णमृगनाभिभिः ॥—रघु. 4-74
4. चक्रम्णे तीर्णलोहिते तस्मिन्प्राग्ज्योतिषेवहरः ।
तद्वज्रालानता प्राप्य सह बालागुधद्वै ॥—रघु. 4-81
5. स पाटलाया मवि तस्मिन्वामं धनुर्धरः केसरिणं ददर्श ।
अद्विष्टकायामिव धातुमग्नां लोघ्रद्रुम सानुमन प्रकृतलम् ॥—रघु. 2-29
6. भोगिवेष्टनमार्गेषु चन्दनानां समर्पितम् ।
नालयतानरिणा ईवं त्रिपदीडेदिनामपि ॥—रघु. 4-48
7. वयोवृद्धं वरिभिर्वितेव विष्टिताया मरुद्रुमाणा ।
यत्त यत्ततीरवरा प्रभुः सानुनि वन्द्य मुरभीरुदरी ॥—कुमार 1-9
भागीरथीनिर्जरगीराणां कोडा मृदुः कम्पितेरदारः ।
यन्नामूरान्विष्टमृगे हिरारि रागेष्टे भिन्नान्विष्टिहः ॥—कुमार 1-15
8. मयद्रुमप्रवधुलानामेवाहामुलान्पिपाः ।
तुल्यगन्धिषु मतेमरटेषु चररेणवः ॥—रघु. 4-47
9. गन्धुरीराग्यतद्गतां यदोद्गारमृगन्धिषु ।
वटेषु वरिणां पेतु पुनामेवमि शिरामुखाः ॥—रघु. 4-57

माला धारण की जाती थी और कानों में नीलोत्पल ।¹ वरान्तकाल में मनोहर कुसुम वक्षःस्थल में हार की जगह विराजमान होते थे ।² कानों में नवीन कणिकार का पुष्प और चंचल नील अलकों में अशोक पुष्प लटका करते थे ।³ अशोक के नवीन पुष्प ही उन्हें प्रेमोद्दीपक नहीं जान पड़ते थे, प्रिय के कानों में अर्पित होने पर उसके किसलय भी मादक मिद्ध होते थे :

कुसुममेव न केवलमातं नवमशोऋतरो. स्मरदीपनम् ।

किसलयप्रसवोऽपि विलासिनां मदयिता दयिताश्रवणापितम् ॥

(रघु. 9-28)

और प्रभात-कालीन धूप के रंग को मात करनेवाली महीन साड़ी के साथ युवांकुर कानों में आभूषण का आसन ग्रहण करता था, और फिर कजरारे कोकिल भी कूक उठते थे । फिर तो संसार का निःशेष रस एकमात्र सुन्दरियों पर ही केन्द्रित हो उठता था :

अरुणरागनिपेधिभिरंशुकैः श्रवणलब्धपदैश्च यवांकुरैः ।

परभूता विस्तृताश्च विलासिनः स्मरवल्लरवल्लकरसाः कृताः ॥

(रघु., 9-43)

सही तो, कालिदास के मत से, यह है कि दहकते हुए अंगार के समान वासन्तिक पुष्पो को कनकाभरण का प्रतिनिधि समझना चाहिए । अगर युवतियाँ कनकाभरण को छोड़कर इन पुष्पों का प्रसाधनरूप में उपयोग करती हैं तो यह उचित ही है ।⁴ कालिदास ने इन प्रसाधनों को पवित्र और मंगलकारक माना है । 'विक्रमोर्वशीय' (3-12) में व्रत करनेवाली रानी के केशों में पवित्र दूवांकुर शोभित हो रहा था । सफेद साड़ी और मंगलमात्र भूषण की पृष्ठभूमि में दूवांकुर की महीनयता कालिदास ही बता सकते हैं :

मिताश्रुका मंगलमात्राभूषणा पवित्रदूवांकुरलक्षितालका ।

कहाँ तक कहा जाय कालिदास प्राकृतिक प्रसाधनों के बहुत बड़े धनी हैं । शकुन्तला प्रिय-मण्डना थी, परन्तु आश्रमवृक्षों के प्रति स्नेहाधिव्य के कारण उनके पल्लवों को तोड़ने में संकोच अनुभव करती थी । मण्डन-द्रव्यों से अनेक प्रकार के पत्रलेख बनाने की बात कालिदास में मिलती है । कोश में कई प्रकार के पत्रलेखों

1. केशा मितान्तरागनीलविकुञ्चिताग्रानादूरयन्ति वनिता नवमालतीभिः ।

कर्णेषु च प्रवरकाञ्चनकण्डनेषु नीलोत्पलानि विविधानि निवेशयन्ति ॥ (ऋतु, 3-19)

2. कुर्वन्ति नायोऽपि वसन्तकाले स्ननं सहारं कुसुमैर्मनोहरैः (ऋतु, 6-3)

3. कर्णेषु योम्यं नवकणिकार चलेषु नीलेष्वलवलेष्वशोकम् ।

पुष्पं च कुल्लं नवमल्लिकाया श्रयान्ति कान्तिं प्रमदाजलम् ॥ (ऋतु, 6-6)

4. गान् न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या

नादत्ते प्रियमण्डनाऽपि भवता स्नेहेन या पल्लवम् ।

आद्ये व. कुसुमप्रभूतिमये यस्या भवन्त्युत्सव.

शेषं यानि शकुन्तला पति-गृहं सर्वैरनुज्ञायाम् ॥ (शकु. 4-9)

कालिदास ने ताम्बूल, विलेपन और माला धारण करने की बात लिखी अवश्य है;¹ पर ताम्बूल पर उनका अधिक ध्यान नहीं है। साधारण या अलङ्कार को वे अधिक उत्तम अलङ्कारण के रूप में चित्रित करते हैं। सच पूछिए तो कालिदास ने साधारण को प्रमुखा प्रसाधन द्रव्य के रूप में इतनी प्रकार से और इतनी बार चित्रित किया है कि सन्देह होता है कि कहीं अधर की रंगाई के लिए भी ये इसी का उपयोग तो नहीं बताते। वस्त्रों को तो वे नाक्षा-रम-रंजित कह ही चुके हैं (ऋतु 6)। वात्स्यायन ने अधरों को रंगने के लिए अलङ्कार और मोम (मिवय) का जो प्रयोग है, वह शायद उन्हें भी रुचता था।

गन्ध-युक्ति की विद्या इस देश में बहुत पुरानी है। कालिदास के पूर्व से ही इसका प्रयोग चलता आता है। उत्सादन, अनुलेपन, अंगराग, केश और वस्त्रों का सुगन्धीकरण और ताम्बूल में अनेक प्रकार की सुगन्धित वस्तुओं के योग से निःश्वास को सुगन्धित बनाना, कलाओं में गिना जाता था। 'ललित-विस्तर' में जिन कलाओं की चर्चा है उनमें भी इनकी गणना है। भगवान् युद्ध के युग में यह बात इतनी प्रचलित थी कि भिक्षु और भिक्षुणियों तक में इनका बहुत प्रवेश था। कालिदास ने थोड़े-से द्रव्यों का नाम लिया है, परन्तु वह सिर्फ यह बताता है कि उन्हें इस कलासमूह का पूरा ज्ञान था।

ध्यान से देखने पर मालूम होगा कि अलङ्कारों की योजना में कालिदास रंगों के सामंजस्य का बड़ा ध्यान रखते हैं। रूप अलङ्कारों और वर्ण-समवाय के समंजस-विधान से ही निरखता है। लेकिन अलङ्कार-योजना का उद्देश्य आभिजात्य, विलासिता और परिपाटी-विहित साजसज्जा को अधिक आकर्षक करना भी है। इस दृष्टि से कालिदास की अलङ्कार-योजना सफल और आकर्षक है।

मांगल्य

नाट्यशास्त्र में एक कहानी दी हुई है कि भरत मुनि से मुनियों ने प्रश्न किया कि यह जो नृत्य (ताण्डव) है यह रमभावविवर्जित है। इसका प्रवर्तन शिवजी ने क्यों किया? इस पर भरत मुनि ने उत्तर दिया कि नृत्य किसी अर्थ की अपेक्षा नहीं रखता। यह शोभा के लिए प्रयुक्त होता है। लोग स्वभावतः ही इसे पसन्द करते हैं।

1. षड्रीतताम्बूलविलेपनमाला पुण्यायना मोदितवस्त्रपञ्चका. ।

प्रागभाषाभाष्यसूत्रावलि विनोद विद्यापदभूषणका स्त्रियः ॥ - ऋतु. 5-5

और यह मंगलजनक है। इसीलिए शिवजी ने इसे प्रवर्तित किया। विवाह, जन्म, प्रबोध, अभ्युदय आदि के उत्सवों पर यह विनोदजनक है, इसलिए भी इसका प्रवर्तन हुआ। यह एक विचित्र उत्तर है। हिन्दू-शास्त्रों में जिन बातों के लिए कोई तर्कसम्मत उत्तर नहीं मिलता और फिर भी उनका होना आवश्यक माना जाता है तो उसके लिए एक उत्तर दिया जाता है कि यह मंगलजनक है। ऊपर-ऊपर से यह उत्तर अन्ध-विश्वास के समान प्रतीत होता है। परन्तु वस्तुतः यह अन्धविश्वास नहीं है।

चित्रकला सभी कलाओं में श्रेष्ठ बतायी गयी है। परन्तु घर में चित्र क्यों होने चाहिए? इसके उत्तर में कहा गया है कि यह मंगलजनक है—'मोगल्यं प्रथमं चैतत्तद्गृहे यत्र प्रतिष्ठितम्'। इसी प्रकार कल्पवल्ली भारतीय चित्रों की एक अपनी विशेषता है। उसका कोई अर्थ नहीं होता, परन्तु फिर भी चित्रकला में उसका महत्त्वपूर्ण स्थान है। कारण क्या है? यही कि वह मंगलजनक है। राम ईसवी से पहले की ही प्राप्त होनेवाली कलाकृतियों में नानाभाँति की कल्पयस्त्रियों का सन्धान पाया जाता है। भरहुत की कई कल्पयस्त्रियाँ उत्तरी अभिराम हैं कि किसी-किसी ने यह अनुमान लगाया है कि यह मामूली कारीगरों की कल्पना नहीं हो सकती। निश्चय ही किसी महान् कवि की कल्पनाओं से उन्हें प्रेरणा मिली होगी। यह भी सुझाया गया है कि यह महान् कवि और कोई नहीं मालिनीय ही थे। यह बात तो विवादास्पद है, परन्तु भरहुत की कल्पयस्त्रियों में अनेक ऐसी हैं जिन्हें देखकर बरबस कालिदास की कविता याद आ जाती है। अश्वमेध के लिए कण्व की वनदेवताओं ने जिन मणि जो उपहार दिये थे, उनका प्रथम कर्म हुआ, कालिदास ने कहा कि किसी वृक्ष ने शुभ मांगलिक वस्त्र दे दिया, किसी ने दीर्घा दे लगाने की महावर दे दी और वनदेवियों ने तो अपने कोमल शरीरों में अनेक आभरण दिये। वनदेवियों के ये कोमल शरीर ऐसे थे जो कल्याण के लिए ही मृग की शाखाओं से सटे हुए निकले थे और ऐसा लगता था कि वे उन मृगों के किमलकी से प्रतिद्विन्द्विता कर रहे हैं। भरहुत की एक कल्पयस्त्री में मन्मथ की एक मन्मथी का किसलय-प्रतिद्वन्द्वी हाथ अंकित किया गया है। उस देवता के लिए ही मन्मथ है कि कालिदास की कविता से शिल्पी ने अवश्य प्रेरणा ली होगी, क्योंकि कालिदास की यह उपमा अपनी जान पड़ती है और किसी की प्रेरणा देने वाली नहीं है। श्लोक इस प्रकार है:

अन्येभ्यो वनदेवताकर्मैरापेक्ष्यते ।

दत्तान्याभरणानि तस्मिन्मन्मथेऽपि नृणां ।

वो घमसा से भी एक कल्पवृक्ष का अर्थ है मन्मथ है, जो 'मन्मथ' है

श्लोक के भाव से बहुत गाम्भीर्य है। इस कल्पवृक्ष की कल्पना

यों? क्यों ये मुन्दर मनोहर चित्र बनाने वाले थे? अन्वय

'मोटिफ' (motif) या प्रतिद्वन्द्वी कल्पवृक्ष मन्मथ है

भारतीय मनोपी उसे देखकर कल्पवृक्ष का अर्थ है

प्रकार के भूषण मांगलिक माने जाते हैं। कालिदास ने तो कभी-कभी साधारण गहने के अर्थ में 'मंगल' शब्द का प्रयोग किया है, परन्तु उनकी कविता से स्पष्ट है कि वे 'मंगल' शब्द का अर्थ प्रयोजनातीत ही मानते हैं। अर्थ प्रयोजन हुआ करता है, मंगल प्रयोजनातीत। पार्वती की आँखें स्वभावतः ही काली थीं। उनमें काजल देने की कोई भी जरूरत नहीं थी, परन्तु विवाह के अवसर पर काजल दिया अवश्य गया। क्या प्रयोजन था ? कालिदास उत्तर में कहते हैं कि उसके देने से आँखों की कान्ति में कुछ वृद्धि होगी, ऐसी बात तो नहीं थी, सिर्फ यह समझकर सखियो ने काजल लगा दिया कि ऐसा करना मंगल है— 'न वक्षुषोः कान्तिविशेषवुद्धयाकालाञ्जनममंगलमित्युपात्तम्'। यह बात हमारे प्राचीनों ने इतने प्रकार से कही है कि इसका अर्थ समझने का कुछ प्रयत्न होना चाहिए। जिसका कुछ प्रयोजन नहीं, अर्थ नहीं, भाव नहीं, उसे मंगल क्यों कहा गया है ? अर्थ प्रयोजन या प्रभाव से बड़ी भी कोई चीज होती है क्या ?

जिसे 'प्रयोजन' कहा जाता है, वह मनुष्य की सीमा का परिचायक है। मनुष्य को अन्न चाहिए, वस्त्र चाहिए, जीविका चाहिए, यह केवल प्रयोजन है, स्थूल प्रयोजन ! परन्तु कभी वह उल्लास-मुत्तर होकर गा उठता है, कभी नाच उठता है। इसका क्या प्रयोजन हो सकता है ? इसका प्रयोजन केवल यह है कि यह अपने-आपको पा जाता है। किसी सुन्दर वस्तु को देखकर, किसी मोहन संगीत को सुनकर, उसमें एक प्रकार का ऐसा आनन्द आता है जो जड़सीमाओं से घिरे हुए शारीरिक बन्धनों से जड़ीभूत चिदात्मा को क्षण-भर के लिए चालित और आन्दोलित कर देता है। यदि यह आनन्द क्षणिक हुआ तो वह फड़क उठता है, यदि कुछ अधिक स्थायी हुआ तो वह आन्दोलित होता है, जिसे अंग्रेजी में 'मूव' (move) होना कहते हैं। नृत्य चिदात्मा का उल्लास है, जो वह पृथ्वी के जड़ आकर्षण और मिट्टी की बन्नी हुई जड़ काया के बन्धन को अस्वीकार करके ऊपर की ओर उठने का प्रयास करता है। तपस्या इसी प्रकार के उल्लास का ही रूप है। जो तपस्या जड़-प्रयोजनों की सिद्धि के लिए की जाती है उसे शास्त्रकार तामसिक कहते हैं। परन्तु जहाँ विशुद्ध आनन्द है, जहाँ अन्तरतर के चैतन्य को उपलब्ध करने का आनन्द है वहाँ वह सात्विक होती है। किसी उत्तम कविता को पढ़कर, किसी मनोहर संगीत को सुनकर या किसी सुन्दर कलाकृति को देखकर मनुष्य जय रसास्वाद की स्थिति को पहुँचता है तो शास्त्रकार उसे सत्त्वोद्रेक की दशा कहते हैं। जड़ में नीचे की ओर खींचने की अपार शक्ति होती है। वस्तुतः समूचे ब्रह्माण्ड में जड़-पिण्ड एक-दूसरे को खींचकर ही अपनी-अपनी स्थिति में बने हुए हैं। चैतन्य जड़त्व के बन्धन को अस्वीकार कर ऊपर जाने की चेष्टा निरन्तर करता रहता है। पृथ्वी की दुर्वार आकर्षण-शक्ति छोटे-से तृणाकुर में निहित प्राण-शक्ति को नीचे नहीं खींच पाती। जहाँ कहीं भी विशुद्ध आनन्द है वहाँ चित्त सत्त्वस्थ होता है, वानी सात्विक भाव में स्थित होता है। जड़ता के आकर्षण को

छिन्न करके ही मनुष्य सत्वस्थ हो सकता है। गीता में कहा है :

ऊर्ध्वगच्छन्तिसत्वस्थामध्येतिष्ठन्ति राजसाः ।

जघन्यगुणवृत्तिस्था अधो गच्छन्ति तामसाः ॥

अर्थात् जो सात्विक भाव में स्थित होते हैं वे ऊपर की ओर जाते हैं, राजसिक भाव-वाले बीच में टिके रहते हैं और जो जघन्य गुणवृत्तिवाले तामस लोभ हैं वे नीचे की ओर जाते हैं ।

जिसे साधारण बोलचाल की भाषा में प्रयोजन कहते हैं, वे वस्तुतः हमारे स्थूल प्रयोजन होते हैं। उनका उद्देश्य चिदात्मा के चारों ओर लिपटे हुए जड़तत्त्वों को तृप्त करना होता है। इस चिदात्मा के ऊपर कई परत हैं। सबसे ऊपरवाला हिस्सा वस इन्द्रियोवाला शरीर है, उसके भीतर प्राण है, फिर मन है, फिर बुद्धि है और इन सब परतों के भीतर चिदात्मा विराजमान है। जिसे हम साधारण बोल-चाल की भाषा में प्रयोजन या अर्थ कहते हैं, वे या तो बाह्य इन्द्रियों की तृप्ति के लिए होते हैं या फिर प्राण, मन और बुद्धि को तृप्त करते हैं। जो सच्चा आनन्द है वह प्रयोजनों की सीमा में नहीं बँधता। गीता को फिर से उद्धृत किया जाये तो कहा जा सकता है कि शरीर की अपेक्षा इन्द्रिय सूक्ष्म है, इन्द्रियों से भी अधिक सूक्ष्म मन है, मन में भी अधिक सूक्ष्म बुद्धि है, लेकिन जो चिदात्मा है वह बुद्धि से भी परे है :

इन्द्रियाणि पराण्याहुरिन्द्रियेभ्यः परं मनः ।

मनसस्तु पराबुद्धिर्योबुद्धेः परतस्तु सः ॥

वस्तुतः यह शरीर, मन, प्राण, बुद्धि सभी जड़ प्रकृति के विकार हैं। चैतन्य आत्मा इनसे भिन्न है। जिस वस्तु से यह चैतन्य उद्बुद्ध और उल्लसित होता है, वही सुन्दर और वास्तविक कल्याणप्रद होता है। जो वस्तु वास्तविक कल्याणप्रद है, वही मंगल है।

ताण्डव, कल्पवल्ली आदि को जब मागल्य कहा जाता है तब उसका मतलब यह होता है कि इनके द्वारा शरीर या बुद्धि का परितोष करनेवाला प्रयोजन नहीं सिद्ध होता बल्कि इनमें ऐसा सौन्दर्य होता है जो हमारे अन्तरतर के चैतन्य को उल्लसित और आनन्दित करता है। वस्तुतः जब कहा जाता है कि ताण्डव में कोई रम और भाव नहीं होता तो उसका मतलब सिर्फ यह होता है कि ये शरीर और मन के स्थूल-प्रयोजनों को सिद्ध नहीं करते। ये विशुद्ध आनन्दजनक हैं, इसीलिए प्रयोजनातीत हैं। मेघ जब आसमान में घुमड़ता है तो धरती के नीचे छिपे हुए बीज में निहित प्राणशक्ति भीतर-ही-भीतर व्याकुल हो उठती है और जड़ आवरणों को छिन्न करके बाहर फूट आना चाहती है। कौन बता सकता है कि उसका क्या उद्देश्य होता है? स्थूल प्रयोजन की दृष्टि से इसकी व्याख्या नहीं की जा सकती। कालिदास जैसा अन्तर का मर्मज्ञ कवि ही उस आनन्द को समझ सकता है। मेघ के श्रवण-सुभग गर्जन को सुनकर चैतन्य का जो व्याकुल स्फोट होता है, कुकुरमुत्ते-जैसे नगण्य पौधे के बीज में भी जो हलचल पैदा होती है और धरती

देखते-ही-देखते जो अवस्था हो उठती है, उस आनन्द का उल्लासमग्नतां कालिदास ही समझ सकते हैं।

कतुं मच्च प्रभवति महीमुच्छिखीन्ध्रामवध्याम् ।

तच्छ्रुत्वा ते श्रवण-सुभगं गजितं मानसोत्साः ॥

मेघ के गर्जन को कालिदास ने 'श्रवण-सुभग' कहा है। 'सुभग' उसको कहते हैं जिसकी ओर अकारण प्रियजन उसी प्रकार आकृष्ट होते हैं जैसे भँवरे फूल की ओर। सुभग में जो गुण होता है उसी का नाम सौभाग्य है ('सहृदय हृदयलीला')। इसी प्रयोजनातीत जड़ आवरण को छिन्न करने के व्याकुल आनन्द को रस कहा जाता है। परन्तु यह भी प्राणत्व का उल्लास है। आध्यात्मिक आनन्द और भी सूक्ष्म होता है। जिन नृत्यों और चित्रों को रसभावविवर्जित कहा जाता है वे वस्तुतः इससे भी सूक्ष्म और परे हैं, वे विशुद्ध आनन्द हैं। इसी को भरत मुनि ने 'मांगल्य' कहा था। यह विश्वव्यापी छन्दोधारा के अनुकूल चलता है। यह निष्प्रयोजन नहीं है, प्रयोजनातीत है। कालिदास मंगल के इस रूप को बराबर ध्यान में रखते हैं।

यह प्रश्न हो सकता है कि इस बात की क्या पहचान है कि जिस वस्तु का कोई स्थूल प्रयोजन नहीं है वह मांगल्य ही है। क्या सभी स्थूल प्रयोजन से रहित वस्तुएँ मांगल्य कही जा सकती हैं? परन्तु ऐसी बात नहीं। केवल स्थूल प्रयोजन का न होना ही मांगल्य का निर्देशक नहीं। वह वस्तु ऐसी होनी चाहिए जो सृष्टि-व्यापी छन्दोधारा के अनुकूल हो, अर्थात् जिस मूल इच्छा से सृष्टि की यह अभिव्यक्ति हुई है उसके अनुकूल होनेवाली वस्तुएँ ही मांगल्य हैं। इस मूल सृष्टिधारा को ही हिन्दू शास्त्रों में 'ईश्वरेच्छा' कहा गया है। इसी को 'नादरूपा' या 'शब्दमयी इच्छा' कहा गया है। यह सृष्टि ज्ञान, इच्छा और क्रिया रूप में अभिव्यक्त हो रही है। जिस प्रकार समष्टिरूप ज्ञान, इच्छा और क्रिया के द्वारा विराट् सृष्टि की अभिव्यक्ति हुई है उसी प्रकार व्यष्टिविज्ञ में भी नित्य नयी सृष्टि होती रहती है। ज्ञान से उसका उद्भव होता है, इच्छारूप में वह गतिशील होती है और क्रियारूप में रूप ग्रहण करती है। जिसे हम सुन्दर कहते हैं वह इच्छारूपा सृष्टि है, किन्तु क्रियारूप में भी यदि वह मूल ज्ञान के अनुकूल हो तभी मंगल का रूप धारण करती है। जिन वस्तुओं को हम असुन्दर कहते हैं, वे व्यक्ति-वित्त में स्फुरित होनेवाली समष्टि-व्याप्त इच्छा के विरुद्ध जाती है, परन्तु जिनको हम अमंगल कहते हैं वे समष्टिव्यापिनी इच्छाशक्ति के विरुद्ध होते हैं और इसीलिए परमार्थतः असुन्दर होते हैं। दीर्घकालीन अनुभवों के बाद मनुष्य ने परमार्थतः सुन्दर वस्तुओं को पहचाना है। दुर्ही का नाम 'मांगल्य' है। कई बार वे रुद्धिरूप में स्वीकृत होते हैं, अर्थात् उनके पीछे जो तत्त्ववाद काम करता है वह मान्य होता है। उस अवस्था में वे ज्ञानशक्ति से होकर घीरे-मात्र रह जाते हैं और अपना सौन्दर्य खो देते हैं। कालिदास इन रुद्धियों का प्रयोग करते ही के युग तक भारतीय मनीषा ने इतिहास

था, और बहुत-से विश्वास रुढ़ बन चुके थे। अनेक मागल्य-द्रव्यों के सम्बन्ध में भी यह बात थी। परन्तु कालिदास का कौशल इन रुढ़ियों के सामंजस्य-विधान में प्रकट हुआ है। वे रुढ़ियों को स्वीकार करते हुए भी उनको ज्ञान-विच्युत रूप में मान नहीं देते। उदाहरण के लिए मणियों का धारण करना मागल्य है, परन्तु शिव के लिए ऐसे मागल्य अनावश्यक है, क्योंकि वे विश्वमूर्ति हैं। 'कुमारसम्भव' में पार्वती ने कहा था कि "शिव विश्वमूर्ति हैं। इसलिए उनका शरीर विभूषणों से उद्भासित हो या माँपों में लिपटा हुआ हो, वे हाथों का चमड़ा सपेटे हो या दुकूल धारण किये हों, कपालवारी हों या शिर में चन्द्रकला द्वारा विभूषित हो, उनके लिए मंगल-अमंगल का विचार नहीं है। चित्ता का भस्म अशुभ है, परन्तु शिव के शरीर को पा करने यह पवित्र हो जाता है। इसलिए जब वे ताण्डव करते हैं तो उनके अंग में झड़ी हुई भस्म को देवता लोग शिरसा धारण करते हैं।" इत्यादि—

विभूषणोद्भासि पिनद्धभोगि वा गजाजिनालम्यि दुकूलधारि वा
कपालि वा स्यादपयेन्दुनेमरं न विश्वमूर्तेरवधार्यते वपुः ।
तदङ्गसंगमवाप्य कल्पते ध्रुवं चित्ताभस्म रजोविद्युद्ये
सत्याहि नृत्याभिनयप्रियाच्युतं विनिप्यते मौलिभिरम्बरोकमात् ॥

यहाँ शुभ या अशुभ का विचार उन लोगों के लिए है जो मूल तत्त्व-ज्ञान से अपरिचित हैं अर्थात् उनके लिए शुभ या अशुभ का विचार रुढ़िमात्र है। शिव चूंकि विश्वमूर्ति हैं, इसलिए वे मूल सृष्टिधारा के प्रतीक हैं। वे जो कुछ भी धारण करेंगे वह मूल सृष्टिधारा के अनुकूल होगा—और इसलिए मंगलमय होगा। कालिदास ने इंगित से यहाँ बताया है कि मंगल विश्वमूर्ति का आनुकूल्य है और अमंगल उसका प्रतिकूल्य। ताण्डव और कल्पवल्मी में विश्वमूर्ति छन्दोधारा का आनुकूल्य होता है। इसलिए उन्हें 'मागल्य' कहा जाता है।

श्रेष्ठ अलंकरण

कालिदास ने विलासिनियों के सुकुमार वर्णन में अद्भुत कुशलता का परिचय दिया है। उन्होंने अनेक प्रकार के रत्न, माल्य, आभरण, मणि, मुक्ता, सुवर्ण आदि का बड़ा ही वैभवपूर्ण उज्ज्वल चित्र अंकित किया है। मदिरापान तक को उन्होंने इस प्रकार दिखाया कि मानो वह भी एक विशिष्ट मण्डन हो। 'मालविकाग्निमित्र' नाटक में तो रानी इरावती अपनी चेटी से पूछती है कि 'ऐसा सुना जाता है कि मदिरा स्त्रियों का विशेष मण्डन है, यह लोकवाद क्या सत्य है?' निपुणिका उत्तर

मे कहती है कि 'पहले तो यह लोकवाद ही था, अब तुम्हे देखकर सत्य सिद्ध हुआ है।' वस्तुतः कालिदास ऐसे सौन्दर्यप्राही कवि है कि वे हर जगह कुछ-न-कुछ सौन्दर्य खोज ही लेते हैं। इसलिए यह कह सकना कठिन हो जाता है कि अपने बताये हुए विविध अलंकरण द्रव्यों में वे किसे श्रेष्ठ समझते हैं।

इसकी एक कसौटी बनायी जा सकती है। उनके काव्यों और नाटकों में जो अविस्मरणीय नायिकाएँ हैं, उनका वेश कैसा है? वे कैसा अलंकार धारण करती हैं? उनकी कौन-सी चेष्टाएँ कालिदास को कहने योग्य जान पड़ी हैं? इस दृष्टि से देखा जाय तो कालिदास की प्रमुख नायिकाओं में जो नाम सबसे पहले स्मृतिपथ पर आयेंगे, वे हैं—पार्वती, सुदक्षिणा, सीता और शकुन्तला। यह विचित्र बात है कि ये सारी आदर्श सुन्दरियाँ तपोवनो में ही खिली हैं। इनमें एक भी ऐसी नहीं है जिसने प्रेम, शील, सेवा, संयम, तप आदि की तुलना में सुवर्ण, मणि-रत्न आदि से अपने को सजाया हो। जहाँ कहीं भी अवसर आया है, कालिदास ने उनके शृंगार के लिए पुष्पों, पल्लवों, किसलयों, दूर्वाकुरों आदि की ही योजना की है। उनका वास्तविक सौन्दर्य अन्तस्तल का है। उनका वास्तविक तेज विपत्ति या कष्ट में प्रत्यक्ष होता है। 'ऋतुसंहार' और 'रघुवंश' के अन्तिम सर्ग में जिन विलासवती सुन्दरियों की चर्चा है, वे मादक अवश्य हैं, परन्तु कालिदास के मन में उनके लिए विशेष गौरवपूर्ण स्थान नहीं है। गौरव का स्थान उनके लिए है जो तपोवनों में पली हैं, नियम और संयम में बड़ी हैं, जिनका हृदय पति के प्रेम के लिए व्याकुल है और जिनका चरित्रवल अग्नि में तपे हुए सोने की भाँति दमका है।

दूसरी कोटि में भी जो नायिकाएँ आती हैं—जैसे मालविका, उर्वशी, यक्ष-प्रिया, रति, इन्दुमती—वे भी विलास में नहीं, कष्ट में ही निखरी हैं। ऐसा जान पड़ता है कि यद्यपि कालिदास सब स्थानों से सौन्दर्य का चयन कर लेते हैं, तथापि जब सौन्दर्य का निर्माण करने बैठते हैं तो शील, संयम, तपस्या, सदाचार और दुःख के द्वारा वासित प्रेम के ऊपर ही अपना चित्र उरेहते हैं।

कालिदास का एक अत्यन्त प्रिय विषय है—विवाह के मागल्य आभरणों से वधू को सजाना। प्रायः हर काव्य और नाटक में इस प्रकार के प्रसंग वे अवश्य उत्थापित करते हैं और प्राण ढालकर इस मागल्य-योजना का अनुष्ठान करते हैं। कालिदास की एक बड़ी भारी विशेषता यह है कि हर प्रेम-व्यापार को वे विवाह की ओर ले जाते हैं और वधू के मातृत्व पर ही उसका अवसान करते हैं। ऐसा लगता है जैसे कि वे प्रेम का रूप तब तक वन्द्य ही मानते हैं जब तक पुत्रप्राप्ति के रूप में उसका पर्यवसान न हो। वात्सल्य भाव, कालिदास द्वारा वर्णित प्रत्येक प्रेम-व्यापार के आदि और अन्त में अवश्य आता है। नायिका पहले पिता-माता के उमड़ते हुए वात्सल्य का विषय बनती है और बाद में मातृत्व का वरदान पाकर धन्य हो जाती है। उनके प्रत्येक प्रेम-व्यापार की योजना में वात्सल्य स्नेह के कुछ-न-कुछ छीटे अवश्य आ जाते हैं।

इन सब बातों से यह सिद्ध होता है कि कालिदास प्रेम के पूर्ण रूप में विदवास

करते हैं। वह वात्सल्य से शुरु होकर वात्सल्य में ही पर्यवसित होता है। वह कभी भी लक्ष्यहीन विलासमात्र नहीं है। वह अंकुर में बढ़ता हुआ सफल वृक्ष के रूप में पूर्ण होता है। उसमें एक प्रकार की शृंखला बँधी रहती है, जो अपने-आपके समान ही नये, जीवन्त तेजः-पदार्थ को उत्पन्न करके ही विरत होता है। वह गतिशील जीवन-प्रभाव को आगे बढ़ाकर ही चरितार्थ होता है। इसलिए वह 'मंगल' कहा जाता है। जो प्रेम प्रजातन्त्र का व्यवच्छेद करता है वह बन्ध्य है, निष्फल है और इसीलिए अमंगलजनक है। कालिदास को वह प्रिय नहीं। इस विषय में वे पूर्णतः भारतीय परम्परा के श्रेष्ठ प्रतिनिधि हैं।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा है, "तपोवन में सिंह-शिशु के साथ नर-शिशु का जैसे फीड़ा-कीतुक है, वैसे ही उनके काव्य-तपोवन में योगी और गृही के भाव समन्वित हैं। काम की कारसाजी ने उस सम्बन्ध को विच्छिन्न करने की चेष्टा की थी। इसी से कवि ने उस पर वज्र-निपात करके तपस्या द्वारा कल्याणमय गृह के साथ अनासक्त तपोवन का पवित्र सम्बन्ध फिर से स्थापित किया है। कवि ने आश्रम की नींव पर गृहस्थधर्म का मन्दिर प्रस्तुत किया है और कामदेव के हठात् आक्रमण से नर-नारी के पवित्र सम्बन्ध का उद्धार करके उसे तप पूत और निर्मल योगासन के ऊपर प्रतिष्ठित किया है। भारतीय शास्त्रों में स्त्री-पुरुष का संयत सम्बन्ध कठिन अनुशासन के रूप में आदिष्ट है और वही कालिदास के काव्यों में सौन्दर्य के उपादानों में सुसंगठित हुआ है। यह सौन्दर्य श्री, ह्री और कल्याण से उद्भासित है, गम्भीरता की ओर से नितान्त एकाकी और व्याप्ति की ओर से विश्व का आश्रयस्थल। वह त्याग से परिपूर्ण, दुःख से चरितार्थ और धर्म से ध्रुव निश्चित है। इसी सौन्दर्य से स्त्री-पुरुष के दुर्निवार और दुर्गम प्रेम के प्रलयकारी वेग ने अपने को संयत करके मंगलरूपी महासमुद्र में परमस्थिरता प्राप्त की है। इसी से यह संयत प्रेम, बन्धनहीन दुर्घर्ष प्रेम की अपेक्षा महान् और आश्चर्यजनक है।"

निस्सन्देह कालिदास को नारी के सौन्दर्य-चित्रण में विशेष रुचि है, लेकिन यह सौन्दर्य मंगल आभरण में ही अधिक निखरता है। अलकों से सज्जित उमा की मुखःश्री के सामने भ्रमरो से घिरा हुआ कमल और मेघखण्डों से घिरा हुआ चन्द्र-चिम्ब, दोनों ही हतप्रभ हो जाते हैं। विवाह के आभरणों से सज्जित उमा की सहज शोभा वैसे ही निखर उठती है जैसे तारों के निकलने पर रात जगमगा उठती है और विविध वर्ण के पक्षियों के आ जाने से नदी जगमगा उठती है। यह मांगल्य वेश कुछ इतना मनोहर है कि पार्वती स्वयं अपने को आईने में देखकर अभिभूत हो जाती है, क्योंकि स्त्रियों का शृङ्गार तभी सफल होता है जब वह प्रिय के आलोकन का विषय बन सके।

आत्मानमालोकि च शोभमानम् आदर्शविम्बे स्तिमितायताक्षी ।

हरोपयाने स्वरिता बभूव स्त्रीणां प्रियालोकफलो हि वेपाः ॥

कहने का मतलब यह है कि कालिदास सबसे बड़ा अलंकरण उस मांगल्य

आभरण को मानते हैं जो अन्तःस्थित प्रेम-भावना को व्यञ्जित करता है। वह प्रेम-भावना से ही उद्भूत होता है और उसका फल भी प्रिय की तृप्ति होता है।

प्रेम-व्यापार को उजागर करने में कालिदास सिद्धहस्त हैं। ऐसा जान पड़ता है कि कुछ निश्चित अभिप्राय उन्होंने स्वीकार किये हैं जो प्रेम की सूचना देने के लिए प्रयुक्त होते हैं। आरम्भ में नायिका का नायक को साभिलाष दृष्टि से देखने का एक बहुप्रयुक्त बहाना यह है कि विदा होते समय उसका वस्त्र या हार या और कुछ काँटे में उलझता है या काँटा चुभ जाता है और वह पीछे मुड़कर देखने का अवसर पाती है। शकुन्तला भी ऐसा ही करती है और उर्वशी भी। इसमें नायिका की शिष्टता, सलज्जता, प्रेमाभिलाष सभी एक साथ मुखर हो उठते हैं। शकुन्तला जब जाने लगी तो दो-चार पग चलकर सहसा यह कहकर रुक गयी कि मेरे पैर में कुश का काँटा चुभ गया है और यद्यपि उसका बल्कल कही उलझा नहीं था फिर भी घूँघट सरकाकर धीरे-धीरे पेड़ की शाखा से अपना बल्कल सुलझाने का बहाना बनाकर दुष्यन्त की ओर एक नजर डालने का अवसर निकाल लिया :

दर्भाङ्कुरेण चरण. क्षत इत्यकाण्डे

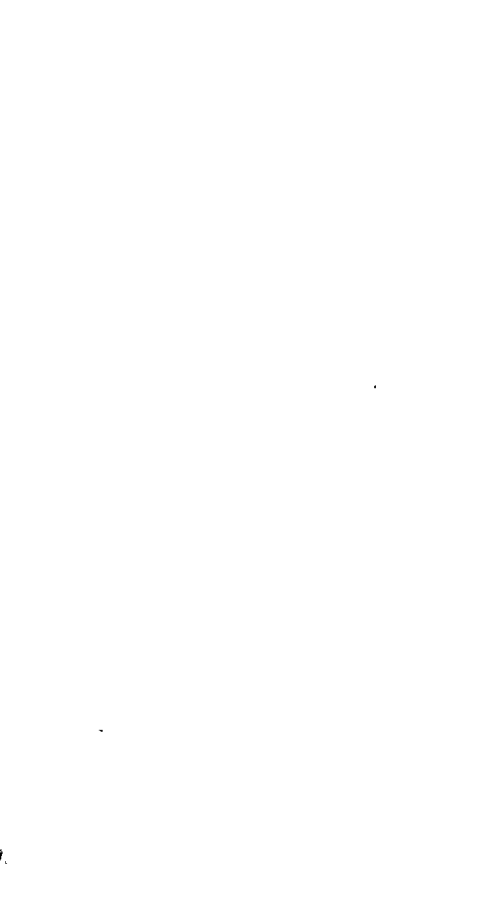
तन्वी स्थिता कतिचिदेव पदानि गत्वा ।

आसीद्विवृत्तवदना च विमोचयन्ती

शाखासु बल्कलमसक्तमपि द्रुमाणाम् ।

उर्वशी की वैजयन्तीमाना लता की शाखा में उसल गयी थी। ऐसे अवसरों पर कालिदास प्रेमोत्फुल्ल नयनों की शोभा और कटाक्ष-निक्षेप का बड़ा ही हृदय-प्राही वर्णन करते हैं। विरहावस्था में नामाक्षरों के गिनने की बात भी अभिप्राय रूप में आयी है। कालिदास अनेक कवि-प्रसिद्धियों का बड़ा ही हृदयप्राही वर्णन करते हैं। अशोक में दोहद उत्पन्न करना तो उनकी अतिप्रिय प्रसिद्धि है, पर ऐसे स्थलों पर वे प्रसिद्धि या रुढ़ि के रूप में उनकी चर्चा नहीं करते। रुढ़ि में सब समय 'अभिप्राय' नहीं होता। जब निश्चित उद्देश्य से किसी बात का वर्णन किया जाता है तो 'अभिप्राय' कहा जाता है। ऐसे बहुचर्चित प्रसंगों में कवि का उद्देश्य प्रेम का गाम्भीर्य, नायिका की शिष्टता और अभिलाषा की प्रखर गति को चित्रित करना होता है। यह अभिलाषा भाव नायिका को सर्वाधिक मण्डित करता है। इस प्रगाढ़ प्रेम के द्वारा हर वस्तु को अलंकरणरूप में उपस्थित करने में कालिदास को अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है।

कालिदास : स्फुट रचनाएँ



रूप और सौन्दर्य के मर्मज्ञ गायक कालिदास

कालिदास रूप-सौन्दर्य के कवि हैं। परन्तु रूप क्या है और उसका फल क्या है ? आभूषण और अंगराग क्या रूप के सहायक हैं ? कैसे सहायक हैं ?

कालिदास ने अपने ग्रन्थों में 'भूषण' (रघु. 18।45; 19।45; मेघ. 2।12), 'आभरण' (माल. 5।7, रघु. 14।54, कुमार. 3।53, 7।21 इत्यादि), 'अलंकार' (माल.), 'मण्डन' (कुमार. 1।4; 2।11) आदि शब्दों का प्रयोग किया है। शास्त्रीय ग्रन्थों में इनके अलग-अलग अर्थ बताये गये हैं। पर ऐसा जान पड़ता है कि कालिदास एक के अर्थ में दूसरे का प्रायः प्रयोग करते हैं। उन्होंने वल्कल को भी 'मण्डन' कहा है (शाकु. 1।9); और चित्र-विचित्र वस्त्रों, नयनों में विभ्रम-विलास उत्पन्न करनेवाली मदिरा को; पुष्पों और किसलयों को, तरह-तरह के आभूषणों को और चरण-कमलों को और भी मोहक बना देनेवाले साधारण या महावर को भी (मेघ. 2।12)। शकुन्तला को कण्व ने 'प्रियमण्डना' कहा था और फिर आश्रम-वृक्षों के प्रति अत्यधिक स्नेह के कारण वह उनके पल्लवों को मण्डन-कार्य के लिए नहीं तोड़ती थी। यहाँ तरुपल्लव भी 'मण्डन' द्रव्य माने गये हैं। (शाकु. 4।3)। इसी प्रकार उन्होंने वसन्त-पुष्पों (अशोक, कर्णिकार, सिन्दुवार) को भी 'आभरण' कहा है (कुमार. 3।53) और अन्य आभूषणों को भी (कुमार. 7।21)। 'श्रुतसंहार' में एक जगह (2।12) माल्य, आभरण और अनुलेपन शब्दों का एक-साथ प्रयोग हुआ है, जिससे जान पड़ता है कि इनके विसिष्ट अर्थों की ओर उनका ध्यान या अवश्य। साधारणतः उन्होंने अलंकार और भूषण शब्दों का प्रयोग स्वर्ण, मणि आदि से बने अलंकारों के लिए किया है। 'मण्डन' शब्द का प्रयोग प्राकृतिक उपादान, जैसे पुष्प, पल्लव, मृणालवलय तथा अंगराग जैसे चन्दन, कुकुम, गोरोचन, वस्त्रुरी, अलक्तक आदि के प्रसंग में किया है और 'आभरण' शब्द का प्रयोग दोनों के अर्थ में। उनके ग्रन्थों में अनेक प्रकार से मण्डन-द्रव्य में रूप को निखार देनेवाली स्त्री-प्रसाधिकाओं की भी चर्चा आती है (कुमार. 7।20, रघु. 7।7) और मालिक को सजानेवाले पुरुष-प्रसाधकों की भी चर्चा पायी जाती

है (रघु. 17। 22)। इतना निश्चित जान पड़ता है कि कालिदास के युग में प्रसाधन-कला अपने शिखर पर थी और कदाचित् वर्ण-विशेष का पेशा भी बन चुकी थी।

परन्तु कालिदास पुरुष और स्त्री के सहज गुणों को ही आदर देते हैं। रूप, वर्ण, प्रभा, राग, आभिजात्य, विलासिता, लावण्य, लक्षण, छाया और सौभाग्य को निलखार देने में जो समर्थ हो वही असल में अलंकार है। भरत मुनि ने 'नाट्यशास्त्र' में सुन्दरियों के भाव-रसाध्यय अलंकरणों की चर्चा की है। इनमें तीन शारीरिक या अंगज है—भाव, हाव, हेला; सात अयत्नज हैं, बिना किसी यत्न के विधाता की ओर से प्राप्त होते हैं—शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, धैर्य, प्रगल्भता और औदार्य; दस स्वाभाविक हैं, विशेष-विशेष स्वभाव के व्यक्तियों में मिलते हैं—लीला, विलास, विच्छित्ति, विभ्रम, किल-किंचित, मोट्टागित, कुट्टमित, ललित और विट्टत। पुरुषों में भी शोभा, विलास, माधुर्य, स्वैर्य, गाम्भीर्य, ललित, औदार्य, तेज आदि गुण अमल-सिद्ध अलंकरण हैं। कालिदास की दृष्टि मुख्यतः इन्हीं सहज गुणों की ओर गयी है। इन गुणों के होने पर बाहरी आभरण हो तो भले, न हों तो भले। शास्त्रों में बताया गया है कि समस्त अवस्थाओं में चेष्टाओं की रमणीयता ही माधुर्य है। जिस रूप में यह भुण होता है वह 'मधुर' कहा जाता है। शकुन्तला की आकृति ऐसी ही थी। कालिदास ने कहा है कि ऐसी कौन-सी वस्तु है, जो मधुर आकृतियों का मण्डन न बन जाये? कमल का पुष्प शैवाल-जाल से अनुविद्ध होकर भी रमणीय बना रहता है, चन्द्रमा का काला धब्बा मलिन होकर भी शोभा-विस्तार करता रहता है और तन्वी शकुन्तला वस्त्र-वेष्टिता होकर और भी मनोज्ञ बन गयी थी :

सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं
मलिनमपि हिमाशोर्लक्ष्म लक्ष्मी तनोति ।
इयमधिकमनोज्ञा वत्कलेनापि तन्वी
किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ॥

—शाकु., 1। 19

इसी प्रकार पुरुष में यदि तेज हो तो राजचिह्न और महार्घ आभरणों के बिना भी वह दूर से ही पहचान लिया जा सकता है—उसी प्रकार जिस प्रकार अन्तर्मंदावस्थ उस गजराज को पहचान लिया जाता है, जिसकी मददगार अभी प्रकट नहीं हुई है। दिलीप ने राजचिह्न छोड़ दिये थे, सत्ताप्रतानों में फँसकर उनके लम्बे-लम्बे केश घुरी सरह उलझ गये थे, पर तेजोविशेष की दीप्ति से उन्हें पहचान लेना फिर भी आसान था :

म न्यस्तचिह्नं नामपि राजलक्ष्मी
तेजोविशेषानुमितां दधानः ।
आसीदनाविष्टृतदानराजि-
रन्तर्मंदावस्थ इव द्विपेन्द्रः ॥

- रघु., 2। 7

कालिदास ने नारी-सौन्दर्य को बहुत महिमा-मण्डित देखा है। इसका मुख्य कारण उनकी यही निमर्ग-सौन्दर्य-दर्शनी दृष्टि है। भारतीय धर्म-साधना में देवी-देवताओं में शरीर और मन में आद्या शक्ति—विधाता की आद्या सृष्टि (मेघ., 2) — का विलास अपनी चरम परिणति पर आता है। शोभा का अनुप्राणक धर्म यौवन माना गया है—तत्रापि, नव-यौवन। राजानक कव्यक ने अपनी 'सहृदय-हृदय-लीला' नामक पुस्तक में बताया है कि इसी अवस्था में अंगों में सौष्ठव और विपुलीभाव आता है और उनका पारस्परिक विभेद स्पष्ट होता है। कालिदास के शब्दों में कहें तो 'वपु विभक्त हो जाता है, उसमें असमानता प्रादुर्भूत होती है'—'बभूव तस्याश्चतुरस्त्रशोभि वपुर्विभक्त नवयौवनेन' (कुमार., 2। 31)। कालिदास ने इस अवस्था को अंग-यष्टि का असम्भृत मण्डन (अर्थात् अयत्न-सिद्ध सहज अल-करण), मद का अनासव साधन (बिना मदिरा के ही मत्त बनानेवाला सहज मादक गुण), और प्रेम के देवता का बिना फल का बाण (सहजसिद्ध अभिलाषहेतु) कहा है :

असम्भृतं मण्डनमंगयष्टे-
रनासवास्य करणं मदस्य ।
कामस्य पुष्प-व्यतिरिक्तमस्त्र
—बाल्यात्परं साध्य वय प्रपेदे ॥

—कुमार. 2। 31

सहज में जन्म, सुन्दर शरीर और अनायास प्राप्त ऐश्वर्य तथा नवयौवन—इनने बढ़कर तपस्या के फल की कल्पना नहीं की जा सकती :

कुले प्रमूतिः प्रथमस्य वैधसः
त्रिलोक सौन्दर्यमिबोदित वपुः ।
अमृग्यमैश्वर्यसुखं नवं वयः
तपः फलं स्यात् किमतः परं वद ॥

—कुमार., 5। 41

शोभा और सौन्दर्य के वर्णन में नवयौवन के इस विभेदक धर्म को कालिदास ने विशेष रूप से मान दिया है। इस 'विभेद' या उभार को कालिदास ने जमकर अलंकार-लक्षित करके सहृदय-हृदय-योचर बनाया है। इसीलिए वह उभरे हुए वक्ष-स्थल पर झूलते हुए हार (चाहे वे शरत्कालीन चन्द्रमा की भरी-चियों के समान कोमल मृणाल-नाल के बने हों या मुक्ताजाल-ग्रथित हेमसूत्र से गढ़े गये हों), श्रोणीविम्ब को मण्डित करनेवाली कनक-काञ्ची या हेम-मेखला, हंसस्तानुकारी नूपुर, स्तनांशुक, अपाम-विलास, मदिरालसनयनापाग आदि का जमकर वर्णन करते हैं। कंकणवलय या मृणालवलय उन्हें पसन्द हैं, क्योंकि वे सुवृत्त कलाइयों की शोभा को निहार देते हैं, लाक्षारस ओर लहरदार किनारी उन्हें रुचिकर है। ताम्बूलराग, सिन्दूरराग, भोरोचना तिलक, घग्मिल्लपाश आदि इसीलिए वर्णनीय हैं कि वे 'चतुरस्र शरीर' के उभार को अधिक खिला देते हैं। प्रेम का देवता बहुत

प्रकार से नवयौवनशाली शरीर में निवास करके इस विभेद या उभार को आकर्षक बना देता है

अंगानि निद्रालसविभ्रमाणि
वाक्यानि किञ्चिन्मदिरालसानि ।
भ्रूक्षेपजिह्वाणि च वीक्षितानि
चकार काम प्रमदाजनानाम् ।

—ऋतु., 6 । 12-13

किन्तु केवल रूप और यौवन अपने-आपमें पर्याप्त नहीं है। प्रेम होना चाहिए। कालिदास ने युवावस्था के मनोहर रूप के दो पक्षों पर अधिक बल दिया है। (1) उनके समय में यह प्रवाद प्रचलित था कि विधाता जिसे रूप देता है, उसके चित्त में महनीय गुण भी देता है, उसका चित्त पापवृत्ति की ओर नहीं जाता। यह प्रवाद कालिदास की दृष्टि में सत्य है — 'यदुच्यते पार्वति पापवृत्तये न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वचः' । इसका मतलब यह हुआ कि पापवृत्ति की ओर उन्मुख होनेवाला रूप वस्तुतः रूप है ही नहीं। कालिदास इस सिद्धान्त को पूर्णतः स्वीकार करते हैं। (2) प्रिय के प्रति सौभाग्य उद्बिक्त करना ही रूप-सौन्दर्य का वास्तविक फल है — 'प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता' (कुमार. 5 । 1)। राजानक दय्यक ने दस शोभाविधायी धर्मों में प्रथम को 'रूप' कहा है और अन्तिम को 'सौभाग्य'। 'सुभग' उस व्यक्ति को कहते हैं, जिसके भीतर प्रकृत्या वह रंजक गुण होता है, जिससे सहृदय लोग उसी प्रकार स्वयमेव आकृष्ट होते हैं जिस प्रकार पुष्प के परिमल से भ्रमर। ऐसे ही सुभग व्यक्ति के आन्तरिक वशीकरण धर्म को 'सौभाग्य' कहते हैं। कालिदास ने 'मेघदूत' (1 । 31) में 'सौभाग्यं ते सुभग विरहावस्थया ध्वंजयन्ति' में इस शब्द का व्यवहार इसी अर्थ में किया है। यह लक्ष्य करने की बात है कि सौभाग्य की व्यंजना विरहावस्था में होती है। रूप बाह्य आकर्षण है, सौभाग्य अन्तरतर का। पार्वती ने रूप की निन्दा की थी और सौभाग्य की कामना — 'निनिन्दरूपं हृदयेन पार्वती प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता'।

सो, कालिदास के अनुसार यह आन्तरिक वशीकरण धर्म ही रूप का फल है। इसीलिए उनके रूप-वर्णन का एक ही लक्ष्य है, प्रेमी में उस शक्ति की प्रतिष्ठा जो प्रिय को सहज ही आकृष्ट कर सके। अत्यन्त उच्छल शृंगारिक वर्णन के प्रसंग में भी कालिदास इस बात को नहीं भूलते। उनके मत से मदन या मन्मथ द्विधाभूत शक्तियों का आश्रय है। एक ओर तो वह अग-जग में व्याप्त मंगल-निरपेक्ष यौन आकर्षण है। रूप उगका सहायक बनकर निन्दनीय होता है। 'कुमारगम्भव' का मदन-दहन और शत्रुन्तला के प्रथम प्रेम का प्रत्याख्यान इसी मंगल-निरपेक्ष यौन आकर्षण का प्रतिवाद है। पार्वती का मारा रूप, मदन का सारा पराक्रम और वगन्त का समूना आयोजन नपस्वी के एव भ्रूक्षेप में ढह गया। देवता नित्लाते रह गये कि 'हे प्रभो, त्रोध को रोहिणः।' उनकी वाणी अभी आगमान में ही थी कि शिव के नेत्र से उत्पन्न अग्नि ने प्रेम के डग देवता को भस्मावशेष बना दिया :

क्रोधं प्रभो संहर संहरेति
यावद्गिरः खे मरुता चरन्ति ।
तावत्स बहिर्भवेन्नजन्मा
भस्मावशेषं मदन चकार ॥

पावती ने अपने शरीर के लालित्य को व्यर्थ समझा (व्य-
वपुरात्मनश्च) और तपस्या के द्वारा रूप को अव्यर्थ करना च
ऐसा सौभाग्य, ऐसा प्रेम, ऐसा पति कैसे मिल सकता है?...

कालिदास की रचना-प्रक्रिया

कालिदास एक रससिद्ध कवि थे। सहज सौन्दर्य का जैसा परिपाक इनके ग्रन्थों में हुआ है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। रूप, वर्ण और प्रभाव का ऐसा चित्तेरा मिलना सम्भव नहीं है और अभिजात्य और विलासिता का भी ऐसा गायक संसार में शायद ही पैदा हुआ हो। राग और सौभाग्य के तो वे गायक हैं ही। परन्तु उनके काव्य-सौन्दर्य के विश्लेषण की दृष्टि रचना के साथ कुछ ऐसी घुलमिल गयी है कि दोनों को अलग करना बहुत ही कठिन कार्य है। उन्होंने बीच-बीच में ऐसे संकेत अवश्य दिये हैं जिनसे उनकी साहित्य-विषयक दृष्टि स्पष्ट होती है। परन्तु कई बार अत्यन्त सावधान आलोचक भी रचना के रस-प्रवाह में इस प्रकार बह जाता है कि उसे पता ही नहीं चलता कि कहीं कोई ऐसी भी बात कही जा रही है जिससे रचना-प्रक्रिया-सम्बन्धी उनके विचार स्पष्ट हो रहे हैं या आस्वादन-प्रक्रिया पर कोई प्रकाश पड़ रहा है। वस्तुतः उनकी दृष्टि में सौन्दर्य के मर्मज्ञ दो श्रेणी के होते हैं। एक को उन्होंने तत्त्वान्वेपी कहा है और दूसरे को कृती। 'तत्त्वान्वेपी' पाठक उनके काव्य में इतिहास खोजता है, भूगोल खोजता है, अलंकार खोजता है, छन्द और पद-लालित्य खोजता है, और इसी प्रकार की न जाने कितनी सारी बातें ढूँढ़ता फिरता है। परन्तु जो लोग कृती हैं वे सीधे रस तक पहुँचते हैं और उसमें डूब जाते हैं। वे छककर सौन्दर्य का पान करते हैं, बेकार की बातों के चक्कर में वे नहीं पड़ते। कथित दोनों में कालिदास 'कृती' को अधिक पसन्द करते जान पड़ते हैं। 'तत्त्वान्वेपी' को वे हतभाग्य ही समझते हैं, क्योंकि वह मूल तत्त्व को छोड़कर बेकार की बातों में अपना समय नष्ट करता है। दुष्यन्त जब शकुन्तला को देखकर जाति-पाति की बात सोचने लगा था, राज-धर्म और आश्रम-धर्म के

द्वन्द्व से टकरा रहा था, यह निश्चय नहीं कर पा रहा था कि उसका क्या कर्तव्य है और क्या नहीं है, उसी समय एक कृती भँवरा पहुँच गया। उसने भय से कम्पमाना शकुन्तला के चंचल अपागों का लक्ष्य अपने-आपको बनाया और कानोकान रहस्य की बात कहनेवाले ढीठ प्रेमिक की भाँति रस लेता रहा। दुष्यन्त के मन में उसके प्रति एक ईर्ष्या का भाव आया। वे अपने को तत्त्वान्वेपी और भँवरा को कृती कहकर अपने-आप पर तरस खाने लगे :

चलापागां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमती
रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदुकर्णान्तिकचरः
करो व्याघ्रन्वन्त्याः पिवसि रतिसर्वस्वमधरं ।
वयं तत्त्वान्वेपान्मधुकर हतास्त्वं खलु कृती ॥

उन्होंने तत्त्वान्वेप से अपने को मारा गया और भँवरे को निश्चित रूप से भाग्यशाली माना। राजा लक्ष्मणसिंह ने इस पद्य का इस प्रकार अनुवाद किया है :

दृग् चीकत कोए चले चहुँधा संग बारहवार लगावत तू ।
लगि कानन गूँजत मंद कछू मनो मर्म की बात सुनावत तू ।
कर रोकती को अधरामृत ले रति को सुखसार उठावत तू ।
हम खोजत जातिहि पाँति मरे धनि रे धनि भौर कहावत तू ।

मैं स्वयं भी कृती होने का ही अधिक गौरव मानता हूँ। लेकिन आज मैं तत्त्वान्वेपी होने का ही संकल्प कर रहा हूँ। मैंने आज के लिए जो विषय चुना है वह तत्त्वान्वेपी का ही सोचा हुआ विषय हो सकता है। विषय है—'कालिदास की दृष्टि में रचना-प्रक्रिया।'।

कालिदास ने अपने ग्रन्थों में कई जगह इस रचना-प्रक्रिया की ओर इंगित किया है। ऐसा करते समय उन्होंने स्वयं को तो नहीं, लेकिन विधाता को अवश्य आगे रख लिया है। विधाता भी एक कलाकार ही है। कालिदास विधाता की रचना-प्रक्रिया के बारे में जब कहते हैं तो वस्तुतः वे कलाकार की रचना-प्रक्रिया के बारे में कहते हैं। उनका कहना है कि जब विधाता किसी सुन्दर रूप की रचना करता है तो उसे भी समाहित और सत्वस्थ चित्त की आवश्यकता होती है। यह और बात है कि विधाता, मानव कलाकार की तुलना में, अधिक विभु और अधिक समर्थ है। शकुन्तला सृष्टि की सर्वोत्तम रूपवती थी। विधाता ने उम रूप की रचना कैसे की होगी? कालिदास नाटक के नायक के मुख से कहलवाते हैं कि ब्रह्मा ने सबसे पहले शकुन्तला की मानस-कल्पना की होगी। उस समय उनके चित्त में रूप का उफान रहा होगा। उन्होंने अपने चित्त को सत्वस्थ और समाहित किया होगा। फिर उन्होंने पुराने चौदह रत्नों में भिन्न (और शायद उत्तम भी) यह स्त्री-रत्न बनाया होगा—ऐसा मुझे लग रहा है। यह बात मेरे मन में इमीलिए आती है कि एक ओर इस शकुन्तला के मनोहर रूप को देखना हूँ और दूसरी ओर विधाता का अपार मामर्ध्य (विभुता):

चित्ते निवेश्य परिकल्पित सत्वयोगाद्
रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृता नु ।
स्त्रीरत्नसृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे
घातुविभूत्यमनुचिन्त्य वपुश्च तस्याः ॥

कलाकार की रचना-प्रक्रिया के बारे में यह कालिदास का बहुत स्पष्ट मत है। कलाकार पहले मानसी सृष्टि करता है, फिर समाहित और सत्वमय चित्त से उसे अभिव्यक्त करता है।

वस्तुतः कालिदास तपस्या से प्राप्त समाधि को हर वस्तु की सफलता के लिए आवश्यक मानते हैं। पार्वती का कांचन-पद्मघर्भी रूप, जो प्रकृत्या मुकुमार था और समार भी था, प्रेम के अपदेवता के हस्तक्षेप के कारण अपने महान् प्रेमी का आकृष्ट करने में अमफल हो गया। इस अद्भुत रूप के वर्णन में कालिदास की लेखनी धकना नहीं जानती। परन्तु उस चारुता या सौन्दर्य को क्या कहा जाये जो प्रिय के सौभाग्य का फल न दे सके। कालिदास मानते हैं कि 'प्रियेण सौभाग्यफला हि चारुता', परन्तु यह सौन्दर्य ऐसा फल नहीं दे सका। नारी-सौन्दर्य की परा-काष्ठा पर पहुँचनेवाली यह चारुता अकेली नहीं थी। अकाल-वसन्त, जो काम-देवता के इशारे पर एकाएक आविर्भूत हो गया था, प्रकृति का भरपूर सहयोग पाकर और भी भादक हो उठा था। सारी प्रकृति में प्रेम के इस निचले स्तर की अभिलाष-भावना से उन्माद छा गया था। अशोक कण्ठ पर से फूट पड़ा था। आम का वृक्ष अकारण ही किसलय और मंजरियों से भर गया था। कर्मिकार अपने पीले फूलों की समृद्धि से जगमगा उठा था। लाल फूलों से पनास की शाखाएँ झूम उठी थीं। तिलक फूलों पर भ्रमरावली गुंजार करने लगी थी। प्रियाल के पुष्पों में पराग उड़-उड़कर हरिणी के मनोहर आँखों में गिरने लगे थे और उन्मत्त मृग वनभूमि के पत्तों पर भर्मर ध्वनि करते हुए इधर से उधर भागने लगे थे। आम की मंजरियों के आस्वादन से पुरुष-कीकिल का कण्ठ निखर गया था। और वह उन्मत्त भाव से कूजने लगा था। अचानक सर्दी के खतम होने से और गर्मी के आ जाने से किन्नर वधुओं के मुख पर शोभित होनेवाले पत्र-विशेष—पत्रच्छेद्य—पसीना आ जाने से छूटने लगे थे, तपस्वियों के मन में भी विकार पैदा होने लगे थे और बड़ी कठिनाई से वे अपने को रोकने में समर्थ हो पाये थे। ज्यों ही फूलों का घनुष ताने भदन देवता रति को साथ लिये वनस्थली में पधारें त्यों ही वहाँ के सभी जन्तुओं में रमण-च्छा की प्रबल प्रेरणा दिलायी पड़ी थी। भ्रमर अपनी प्यारी भ्रमरी के साथ एक ही फूल की कटोरी में मकरन्द पीने लगा था। कृष्णसार मृग अपनी संगिनी के स्पर्शजन्य आनन्द से मुकुलितनयना भूमी को खूजलाने लगा था। करेणु-वाला अपने प्रियतम गजराज को बड़े प्रेम से कमल की सुगन्धि से भीना गण्डूप-जल पिलाने लगी थी। आधे खुले हुए मृणाल-नाल को चक्रवाल ने भी अपनी प्रिया चक्रवाकी को समर्पित किया था। गान गाते-गाते बीच ही में किन्नर युवा ने पुष्पासव से धूमित नेत्रोंवाली प्रिया का मुँह चूम लिया था—और, और

तो और, वृक्षों ने भी अपनी लता-वधुओं को आलिंगन-पाश में बाँध लिया था। समूची वनस्थली अनुराग चंचल हो उठी थी। शिव के गणों के चित्त में भी विक्षोभ पैदा हुआ था। गुहा-द्वार पर बैठे हुए नन्दी को मुँह पर अंगुली रखकर इशारे से उन्हें शान्त रहने का आदेश देना पड़ा था। नन्दी के इशारे से वनस्थली एकाएक ठिठक गयी थी, वृक्षों ने हिलना बन्द कर दिया था, भँवरों ने गूँजना छोड़ दिया था, पक्षियों का चहकना रुक गया था। जंगली जीवों की घमाचौकड़ी शान्त हो गयी थी। नन्दी के इशारे से सारा वन ऐसा लगने लगा था, जैसे किसी काम के शुरू करने के समय एकाएक चित्र बना दिया गया हो। धीरे-धीरे काम-देवता ने शिव की नजर बचाकर आश्रम के कोने में लगे हुए नमस्कृत वृक्ष की पत्राच्छादित शाखा पर अपना आसन जमाया। उसने देवदारु-द्रुम की वेदी पर, जो व्याघ्रचर्म से आच्छादित था, समाधिनिष्ठ शिव को देखा—

पर्यङ्कबन्धस्थिरपूर्वकायम्
 ऋजुवायतं संनमितोभयांसम् ।
 उत्तानपाणिद्वयसंनिवेशात्
 प्रफुल्लराजीवमिवाङ्गमध्ये ॥
 भुजंगमोन्नद्धजटाकलापं
 कर्णावसक्त वसक द्विगुणाक्ष सूक्तम् ।
 कण्ठप्रभास्वंगं विशेषनीला
 कृष्णत्वचं ग्रन्थिमती दधानम् ॥
 किञ्चित् प्रकाशस्तिमितोग्रतारै-
 र्भ्रूविक्रियायां विरत प्रसंगैः ।
 नेत्रैरविस्पन्दित पद्ममालं
 लक्ष्मीकृतघ्राणमधोमधूलैः ॥
 अवृष्टिसंदंभमिवाम्बुवाह-
 मथामिवाधारमनुतरङ्गम् ।
 अन्तश्चराणां कुक्षता निरोधा-
 न्निवातनिष्कम्पमिवप्रदीपम् ॥

—कु., 3। 45-48

[बैठे संयमी त्रिलोचन शिव,
 पर्यंकबन्धस्थिर पूर्वकाय, ऋजु आयत भुके विशाल कन्ध,
 उत्फुल्ल कमल-से लाल-लाल,
 उन्नत करतल रख अंक मध्य,
 उद्धत भुजंगवृत्त—जटाजूट,
 कर्णावसक्त रुद्राक्ष मूत्र, द्विगुणित अटूट,
 कण्ठचुति से नीलातिनील,
 भृगुचर्म चर्म-सा कस अढील,

लोचन उनके भ्रू भंग-विरत,
किंचित् प्रकाश से स्तिमित उग्रतारक, अङ्गोन,
अस्पन्दित पद्म अराल-जाल,
नतनिम्न प्रान्त नासाग्रवद्ध,
अन्तश्चारी चंचल प्राणानिल के
निरोध से स्थिर नितान्त,
घनघुम्भर वृष्टिपूर्व अम्बुद,
या निस्तरंग नि स्पन्दजलाशय,
या कि निवात-निकम्पिन दीपशिला-से अचल शान्त ।]

समूचे चित्र में असंयत काम-चेतना की पृष्ठभूमि में निवात-निकम्प दीप-शिला की भाँति स्थिर संयमी शिव का प्रशान्त रूप चित्रित किया गया है। असंयत प्रकृति का नाम ही विकृति है और सयत प्रकृति का नाम संस्कृति। विकृत काम-चेतना के कारण पूरी वनस्पती मोह से उद्भ्रान्त हो उठी थी। लेकिन सयत संस्कृति के द्वारपाल नन्दी के एक दंगित से वह ठिठककर खड़ी हो गयी। कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने इसी बात को ध्यान में रखकर कहा था, "कालिदास ने पुष्पधनु की प्रत्यंचा-ध्वनि को विश्वसंगीत के स्वर में विच्छिन्न नहीं होने दिया।"

शिव के शान्त-निस्पन्द रूप को देखकर काम-देवता धीरज खो बैठा। उसके हाथ से फूलों का धनुष गिरने को आया। इसी समय उद्दाम प्रकृति की असंयत पृष्ठ-भूमि में पार्वती का आविर्भाव हुआ। कैसी थी वह पार्वती !

अशोक निर्मलितपछराग-
माकृष्टहेमश्रुतिकर्णिकारम् ।
मुक्ताकलापीकृतमिन्दुवारं-
वसन्तपुष्पाभरणं वहन्ती ॥
आवजिता किंचिदिव स्तनाभ्या
वासो वसाना तट्टणार्करायम् ।
पर्याप्तपुष्पस्तवकावनम्रा
संचारिणी पल्लविनी लतेव ॥
स्रस्तां नितम्बादवलंबमाना
पुनः पुनः केसरदाम काञ्चीम् ।
न्यासीकृता स्यान्निविदा स्मदेवा
मौर्वी द्वितीयामिव कामुकस्य ॥
सुगन्धिनिश्वाम विवृद्ध तृष्णां
विबाधरासन्नचरं द्विरेफम् ।
प्रतिक्षणं संभ्रमलोलदृष्टि-

लीलारविन्देन निवारयन्ती ॥

—कु. 3 । 53-56

[वनदेविमो के साथ,
 स्थावर राजकन्या पार्वती दिख गयी ।
 अपनी मोहिनी तनुलता के सौन्दर्य-गुण से
 पुष्पधन्वा के बुझे बल को जगाती-सी,
 सर्जों मणि-पद्मरागजयी विशोक अशोक कुसुमो से,
 सुवर्णचुतिहरणकारी मनोहर कर्णिकार प्रसूनदल से,
 और वसन्त-विकासि-पुष्पाभरण से जगमग ।
 नवलप्रत्यूप के रवि की अरुणिमा से रंगी-सी चूनरी धारे,
 अन्नमित तनिक वक्षोभार से ऐसी लगी,
 मानो चली हो आ रही सचारिणी-सी एक पल्लविनी लता
 पर्याप्त पुष्पस्तवकभार-विनम्र ।
 कटिदेश में विसस्त मौलसिरी-सुमन की करधनी
 सुकुमार भंगी में बँधी ऐसी दिखी
 मानो कि उचित-स्थान के भ्रमंज
 मदन महीप ने
 अपने कुसुम के धनुष की यह दूसरी मोर्वी
 वहाँ विन्यस्त कर दी हो,
 कि यह सुकुमार केसरदाम-कांची
 बार-बार सरक रही थी,
 और थी उसको सँभाल जा रही गिरिराज-कन्या
 किसलयों से भी मृदुल कर से ।
 सरस-निःश्वास-सुरभित मन्ध से आकृष्ट
 लोभी भ्रमर
 उनके बिम्बफल-से लाल अधरों के निकट भँडरा रहा था,
 और भय से
 भ्रमित-चंचल हो उठी थी चकित चितवन लोल,
 वारण कर रही थी उसे
 कर-मल्लव-ललित
 सुकुमार लीला कमल से
 अनवरत वारम्बार ।]

पार्वती का यह निसर्ग-ललित रूप है । कालिदास ने यहाँ उदात्त की पृष्ठभूमि में ललित का मोहन रूप उपस्थित किया है । पार्वती की यह शोभा नैसर्गिक थी । हास्ते हुए कामदेव को और सहारा मिला । पार्वती के रूप का महारा लेकर काम-देवता ने अपना फूलों का बाण सन्हाता, ध्यानावस्थित घूर्जटि के हृदय को

मैंने देखा वह बुराई-सारी कामों के लालच में डूबा हुआ था। वह सब से नीचे
 सिद्ध का हृदय खोजने ही रहा। सभी समाजों के विचारों में होनेवाला भ्रम
 जिस प्रकार बन्दीवाद के समय फैलता ही रहता है, उसी प्रकार भ्रमों का
 जालोचन हृदय मर्त्य के चक्करों में डूबकर सबका ही नेत्र धुलाने लगा
 रहा। लेकिन वह निजि देह तक नहीं रही। देह का योग्य प्रयोग ही सिद्ध का
 जीवन-कर्म के लिए, कष्टकर प्रार्थना करने वाले, परन्तु वह सब समझो नहीं सके।
 मनुष्य के हृदय में लालच है, उसके पुरे ही समाज-विरोध करने का, मनुष्य के
 ने कामदेवता का हृदय के समाज के ऊपर देह के समाज के नीचे ही रहा। 'मर्त्य' का
 रूप और प्रकृति का सारी जगत् का सब समझो। निजि सब हृदयों में
 (मर्त्य ने अपने मन में इस रूप की निष्ठा की)। इसे कैसे लड़ना होता था ?
 एक ही उपाय था—समझा करके, समझा करके, इस रूप की मर्त्य बनाया
 या लड़ा था। जिना समाज के उस प्रकार का सब और हीना समाज-विरोध को
 कैसे नियंत्रित करता है ?

इति च नमः श्रीगुरुभ्यो नमः

उन्मादिनाम्नाय उन्मोमिषात्मन् ।

उद्वाचते वे, वसन्तिमाह्वय

इष्टादिषु त्रैलोक्ये च तद्वत् ॥

जी, रूप को स्वप्नस्थ करने के लिए भी सज्जति आवश्यक है। चित्र कलाकार का चित्र समाहित नहीं होता था रचना करते समय भी चित्तही सज्जति दृढ़ जाती है, वह अपनी रचना में जी वृक्ष जाता है। 'मातसिद्धिमात्र' में एक प्रसंग आया है। राजा (मायक अग्निनित्र) ने बड़ी मातसिद्धि का चित्र देखा था। चित्र देखकर ही वह दम पर मुग्ध हो गया था। प्राचीन भारतीय कालों में चित्र-प्राप्त में प्रेम उत्पन्न होना एक मोटिव है, कथालक कहते हैं। लेकिन ऐसा हुआ कि राजा ने एक अवसर पर मुचमुच जीती-झगड़ी मातसिद्धि को देख लिया। उस अवसर पर कालिदास ने राजा में बहलवाया है कि जब मैंने इसे चित्र में देखा था तो उस समय मेरे मन में आया था कि ऐसा रूप तो संसार में क्या होता होगा, अगर चित्रकार ने कुछ बढ़ा-बढ़ाकर बना दिया है। कवि और चित्रकार कुछ अतिजयोक्ति तो करते ही हैं। लेकिन अब जब इसे प्रत्यक्ष देख रहा हूँ तो सप्रता है कि चित्रकार ने इस रूप का सही-सही चित्रण नहीं किया। किसी कारण से उसकी समाधि सिद्धि हो गयी थी। कहां बना पाया वह वास्तव का ऐसा उपनता रूप ?

चित्रगतायामस्यां कान्तिविसंवादि मे हृदयम्

सुम्प्रति निविलममाग्रिमन्वे येनेयमातिखिता ॥

सो, समाहित सत्वस्य चित्त उत्तम कलाकृति की पढ़ती क्षत है। उत्तम रचना
इसके बिना सम्भव नहीं है। यदि चित्र थोड़ी देर के लिए भी राजस या तामस
भाव में अभिभूत हुआ तो कलाकृति ठीक उतर पाती है, न उसका आस्वादन
ही ठीक ढंग से हो पाता है। मनुष्य कलाकार को ध्यान में रखकर ही समूची सृष्टि

के रचयिता की कल्पना की गयी होगी। कलाकार पहले मानसी कल्पना करता है, इसके बाद वह वास्तविक कलाकृति को रूप देता है। इस अद्भुत सृष्टि के लिए भी इसी प्रकार की प्रक्रिया चली होगी। हमारे पुराणों में कल्प और सृष्टि की बात की जाती है। कल्प विधाता की मानसिक परिकल्पना है और सृष्टि उसकी वास्तविक रचना। वास्तविक रचना के समय उपादानों की आवश्यकता होती है। कलाकार को उपादानों की प्रकृति को समझना पड़ता है, उनकी अनुकूलता प्राप्त करनी होती है। जिन वस्तुओं से कलाकृति का निर्माण करना होता है, उनके आनुकूल्य प्राप्त करने के प्रयत्नों को ही आधुनिक लालित्यशास्त्री 'परसुएशन' कहते हैं। आपको पत्थर का उपयोग करना है तो पत्थर की प्रकृति जाननी होगी और अपनी मानसिक परिकल्पना को मूर्त रूप देने के लिए उसकी मनावन करनी होगी, उसका आनुकूल्य प्राप्त करना होगा, उसे 'परसुएड' करना होगा। नहीं तो रचना ठीक नहीं बनेगी। चित्रकार को आधार वस्तुरेखा, रंग और तूलिका की अनुकूलता प्राप्त करनी होगी। अगर जबर्दस्ती करेंगे तो बांछित रूप नहीं बन सकेगा। संस्कृत की उक्ति है: 'विनायकं प्रकुर्वाणो रचयामास वानरम्' (चला था गणेशजी की मूर्ति बनाने, बन गया बन्दर), इसलिए सारे उपादानों की प्रकृति समझनी चाहिए और उनका आनुकूल्य प्राप्त करना चाहिए। तपस्या यही प्रयत्न है। उसके अभाव में कलाकृति बन ही नहीं सकेगी। कालिदास ने इस प्रयत्न को बहुत आवश्यक माना है। केवल मनुष्य कलाकार के लिए ही नहीं, परम विभु विधाता के लिए भी यह आवश्यक है।

शकुन्तला बहुत सुन्दर थी। विधाता ने उसकी चौदह रत्नों से भिन्न और विलक्षण पन्द्रहवें रत्न के रूप में सृष्टि की थी, पर सत्वस्थता उसे भी आवश्यक थी। और पार्वती? कालिदास ने अपना सम्पूर्ण मानस उड़ेलकर उस दिव्य-मनोहर रूप का वर्णन किया है। पर विधाता ने कैसे निर्माण किया था इस मनोहारी शोभा का? कालिदास कहते हैं, प्रयत्न से। मिहनत करनी पड़ी थी। पहले उसने सारे संसार से उपमान-द्रव्यों का संग्रह किया होगा, और उनके सौन्दर्य-विधायी तत्वों की निपुण कलाकार की दृष्टि से देखा होगा, उन्हें यथास्थान सजाया होगा। कहीं भी कोई अच्छी-से-अच्छी चीज नहीं फिट की जा सकती; मात्रा का ध्यान रखना होता है, परिप्रेक्ष्य का ख्याल रखना होता है, औचित्यविधायी विनियोजन पर आँखें बिछानी होती है—यथास्थान विनिवेशन की कला अध्ययन चाहती है, अभ्यास चाहती है, निरीक्षण की सुशिक्षित दृष्टि चाहती है। निश्चय ही विधाता नामक कलाकार ने इन पर ध्यान दिया होगा। फिर प्रयत्नपूर्वक उनका उचित विनिवेश किया होगा। मगर यह सारी माथापन्ची किसलिए? सारी दुनिया में विलरी हुई सुन्दरता की एक ही जगह देख लेने के लिए। कलाकार यही करता है—विधाता ने यही किया होगा। शायद कालिदास स्वयं ऐसा ही किया करते थे। शायद क्यों, निश्चित रूप से:

सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन
यथाप्रदेशं विनिवेशितेन ।
सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नाद्
एकत्र सौन्दर्य-दिदृक्षयेव ॥

विधाता ने कैसे रचना की होगी, यह जानने का साधन हमारे पास नहीं है। कालिदास के पास भी नहीं था। उन्होंने स्वयं ऐसा किया होगा, इसमें सन्देह करने का कारण नहीं है। जहाँ कहीं भी उन्होंने अद्भुत सौन्दर्य का वर्णन किया है, वही समस्त उपमान-वस्तुओं के शोभाविधायी घर्मों का सचयन किया है और उसे प्रयत्नपूर्वक यथास्थान विनिवेशन किया होगा। उद्देश्य उनका भी एकत्र सौन्दर्य दिदृक्षा रही होगी।

‘मेघदूत’ में एक जगह सौन्दर्य को सारी प्रकृति में देखकर भी उसके एक जगह न मिलने से जो व्याकुलता थी, उसे कालिदास ने बड़े ही मर्मस्पर्शी ढंग से कहा है। ‘मेघदूत’ का यक्ष अपनी प्रिया के अव्याज मनोहर अंगों के उपमान-द्रव्यों को सर्वत्र विलहरा हुआ देखता है, पर उनके यथास्थान सन्निवेश को एक ही स्थान पर न देखकर उसका हृदय व्याकुल क्रन्दन कर उठता है :

श्यामास्वंगं चकित हरिणीप्रेक्षणे दृष्टिपातम्
ववत्रच्छायां शशिनि शिखिना वहंभारेपु केशान् ।
उत्पश्यामि प्रतनुपु नदीवीचिपु भ्रूवितासान्
हन्तैकत्र ववचिदपि न ते चण्डि सादृश्यमस्ति ॥

सो, एकत्र सौन्दर्य-दिदृक्षा कालिदास की अपने हृदय की व्याकुल और कातर अभिलाषा है।

संगृहीत उपमान-द्रव्यों का यथाप्रदेश विनिवेशन सचमुच बड़ा कौशल है। जिस या जिन वस्तुओं का सन्निवेश करना है उनका गहराई से निरीक्षण आवश्यक है और उनकी प्रकृति की अच्छी जानकारी भी अपेक्षित है। एरिक न्यूटन ने लिखा है कि यदि कलाकार माध्यम (उपादान भी, उपकरण भी) के स्वभाव-सम्मत चित्रण की उपेक्षा करता है और जबर्दस्ती अपनी इच्छा उस पर लादने का प्रयास करता है तो वह अपने को ही जोखिम में डाल देता है। कुशल शिल्पी की सफलता का रहस्य यह है कि वह माध्यम का ठीक-ठीक उपयोग करता है, उसके स्वाभाविक आचरण को इस प्रकार अनुकूल बनाने का प्रयत्न करता है कि वह जोर-जबर्दस्ती के बिना अपनी मर्जी से ही उसकी सहायता करने लगता है। जापानी कुशतीवाज की तरह वह अपने प्रतिद्वन्द्वी के प्रयत्नों को अपने अनुकूल बनाता है और उसे चित्त करने में उसके प्रयत्नों का उपयोग करता है। सच्चा कलाकार अपनी मर्जी को अपने माध्यम की मर्जी के साथ एकमेक कर देता है (दि मीनिंग ऑफ़ ब्यूटी, पृ. 89-90)।

कालिदास सच्चे कलाकार भी थे और सच्चे कलाकार की सफलता के इस रहस्य को जानते भी थे। वे उपादानों के सहज रूप का भी रहस्य समझते थे और

उनके प्रयत्नसाध्य निखार का भी । सहज और प्रयत्नसाध्य—दोनों के प्रति उनकी निष्ठा और प्रीति थी । उन्हीं के शब्दों में, इसे 'द्विसंश्रया' प्रीति कहते हैं । पार्वती के मुख को आश्रय करके सौन्दर्यलक्ष्मी ने द्विसंश्रया प्रीति पायी थी । चन्द्रमा का आह्लादक घर्म सहज है, पद्म या कमल को इस घर्म को प्राप्त करने के लिए सूर्य की किरणों की सहायता लेनी पड़ती है—अर्थात् वह प्रयत्न-साध्य है । सौन्दर्य-लक्ष्मी ने इन दोनों आह्लादक घर्मों को एक स्थान पर प्राप्त किया था, इसीलिए वह द्विसंश्रया प्रीति थी :

चन्द्रंगतो पद्मगुण न भुक्ते

पद्माश्रिता चान्द्रमसीमभित्यान् ।

उमामुखं तं प्रविशिश्र लोला

द्विसंश्रया प्रीतिमवापलक्ष्मीः ॥

चित्र के घारे में कालिदास ने बहुत जगह बहुत-कुछ कहा है । लगता है वे स्वयं अच्छे चित्रकार थे । उन्होंने एक प्रसंग में दो प्रक्रियाओं का उल्लेख किया है : अन्यथाकरण और अवयवन । 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में राजा दुष्यन्त से चित्रकर्म कराया गया है । एक जगह राजा कहता है :

यद्यत् साधु न चित्रे स्यात्

क्रियते तत्तदन्यथा ।

तथापि तस्या लावण्यं

रेखया किञ्चिदन्वितम् ॥

इस श्लोक से इन दो प्रक्रियाओं का नामकरण भी किया गया है । इससे चित्र-विषयक उनके विचारों को समझने का प्रयत्न किया जा सकता है । चित्रकार हो, मूर्तिकार हो, शब्दशिल्पी हो, सबको बाह्य जगत् की वस्तुओं को कुछ बदलना पड़ता है । बाह्य जगत् चार आयामों का है । मूर्तिकार को तीन आयाम सुलभ हैं; काल का आयाम उसे सुलभ नहीं है । चित्रकार को दो आयाम सुलभ हैं—लम्बाई और चौड़ाई । मोटाई और गहराई उसे सुलभ नहीं है । शब्दशिल्पी को केवल एक ही आयाम सुलभ है—काल का आयाम; बाकी तीन उसे सुलभ नहीं । इसीलिए कोई भी शिल्पी बाह्य जगत् से प्राप्त सामग्री में कुछ फेर-बदल करता है । इसी को आधुनिक लालित्यशास्त्री 'डिस्टार्सन' कहते हैं । कालिदास 'अन्यथाकरण' कहते हैं । चित्र में जो कुछ साधु नहीं होता, ठीक-ठीक नहीं बन पाता, उसका अन्यथाकरण करना पड़ता है—'क्रियते तत्तदन्यथा' । अन्याकरण की निर्माणोन्मुखी प्रक्रिया बाह्य जगत् के समाजस्वीकृत रूपों को जोड़कर सही अर्थों में उपलब्ध कराती है । द्रष्टा सिर्फ यह नहीं समझता कि वह जान रहा है, बल्कि यह कि वह अनुभव कर रहा है, कि वह देख रहा है, या रहा है । ज्ञात-वस्तु दृष्ट होती है, दृष्ट उपलब्ध । स्पष्ट ही कलाकार अन्यायाकृत बाह्य जगत् के अवयवों से उतना ही नहीं देता जितना बाह्य जगत् में मिलता है, बल्कि उसमें कुछ और जोड़ता है । 'रेखया किञ्चिदन्वितम्'—यही उसकी रचनात्मक शक्ति का वैशिष्ट्य है । 'चित्रमूत्र' और

‘मानसोल्लास’ आदि प्राचीन ग्रन्थों में कई प्रकार के चित्रों की चर्चा है। एक तत्त्व सत्यचित्र या विद्धचित्र ही है, फिर भावचित्र है, रसचित्र है। इनमें कलाकार-हू-त्र-हू की अपेक्षा कुछ अधिक देता है। कालिदास इन अधिकदायी चित्रों को बहुमान देते हैं। उन्हीं के शब्दों का व्यवहार किया जाये तो इस बात को ‘अन्वयन कौशल’ कहा जा सकता है।

‘अन्वय’ शब्द का चुनाव बड़ी सावधानी से किया गया जान पड़ता है। कालिदास ने अन्यत्र इस शब्द का प्रयोग ‘सन्तान परम्परा’ के अर्थ में किया है—‘रघूनामन्वयं वक्ष्ये’ (मैं रघु की वंश-परम्परा का वर्णन करूँगा)। चित्र अपने-आपमें एक स्थिर पदार्थ है, पर जब वह रसयुक्त बनता है तो भावपरम्परा को दीर्घकाल तक उत्पन्न करता है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार वीणा के तार को हल्का-सा आघात कर देने से देर तक ‘अनुरणन’ होता रहता है। परन्तु वीणा का अनुरणन श्रव्य ध्वनि-परम्परा है और चित्र या मूर्ति का अनुरणन मानसिक भाव-परम्परा है। इसी भाव-परम्परा के उत्पन्न करने की क्षमता को अन्वय कहा जाता है और उस प्रक्रिया को ‘अन्वयन’।

“‘चित्रसूत्र’ से पता चलता है कि भारतीय कला के आचार्य रेखा को बहुत महत्त्व देते हैं। सुप्रसिद्ध कला-मर्मज्ञ श्री न. च. मेहता (एन. सी. मेहता) लिखते हैं कि रेखा-सौन्दर्य पर भारत-एशिया-भर की चित्रकला का दारोमदार है। बल्कि यह कहना अनुचित न होगा कि पौरस्त्य चित्र केवल रंगीन रेखाचित्र है। आलेख्य वस्तु को रेखावद्ध करके ही रंग-विधान किया जाता है। पहले चित्र का खाका खींचते हैं, फिर उसमें रंग भरा जाता है—यहाँ तक कि अकबर के जमाने के महा-भारत के फारसी अनुवाद ‘रजवनामा’ के अतीव सुन्दर चित्र दो-दो तीन-तीन चित्र-कारों के हाथ के बने हैं। एक ने रेखा खींची है जिसे चित्रों की भ.पा. में ‘तरह’ करना कहते हैं। दूसरे ने रंग भरा है जिसे ‘रंगरेज’ अथवा ‘रंगामेज’ कहते हैं। एक चित्र में कभी-कभी ‘तरह’ के, रंग के, हाशिए के, बिल्कुल अलग-अलग कारीगर हुआ करते थे। 18वीं और 19वीं शताब्दी में कई चित्र बिना रंग के ‘स्याह कलम’ भी मिलते हैं।” (चित्रमीमांसा, पृ. 6-7) वस्तुतः चित्रकार रेखा के माध्यम से ही चित्र को जीवन्त और रसयुक्त बनाता है। चित्र के बीचोबीच ‘भूलम्भ’ या ‘ब्रह्म-सिफं रेखा द्वारा नतोनत भाव नहीं आता। आजकल आलोक-छाया की पद्धति से इस बात को स्पष्ट किया जाता है। पुराने चित्रकार रेखा के माध्यम से ही यह कार्य किया करते थे। इसे ‘वर्तना’ कहा जाता था। यह नतोनत उच्चावच भाव खाने के लिए चित्रकार को बड़ी सावधानी से रेखा में लघुता या पृथुलता की योजना करनी पड़ती है। ‘रेखा’ और ‘वर्तना’ पुराने चित्रकारों के कौशल की सीटी है। ‘चित्रसूत्र’ (41-11) में कहा गया है कि ‘रेखां प्रसंसन्त्याचाया वर्तनां चक्षणा.’ इसलिए अन्वयन कार्य में रेखा का इतना महत्त्व कालिदास ने

स्वीकार किया है। अपने ग्रन्थों में उन्होंने वातावरण और अलंकार के महत्त्व का भी निर्देश किया है। वातावरण के बिना भावचित्र और रसचित्र अधूरे रह जाते हैं। मुक्तक रचनाओं की व्याख्या के लिए एक प्रकार के वातावरण की योजना करनी पड़ती है। कौन कह रहा है, किससे कह रहा है, किस परिस्थिति में कह रहा है, इन बातों की योजना न की जाये तो बिहारी और अमरक की श्रेष्ठ रचनाएँ भी समझ में नहीं आयेंगी।

मृत्युंजय रवीन्द्र

.



लेखक का व्यक्तित्व

कविगुरु रवीन्द्रनाथ ठाकुर हमारे देश के भूषण्य कवियों में हैं। उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। सारे संसार में उनका सम्मान है। भारतवर्ष जिन दिनों राजनीतिक पराधीनता का शिकार था, उन दिनों रवीन्द्रनाथ की रचनाओं ने संसार के भूषण्य विचारकों को इतना अधिक प्रभावित किया था कि उसके शक्तिशाली शासकों का मह प्रचार अपने आप खण्डित हो गया कि भारतीय जनता पिछड़ी हुई अर्द्धसभ्य अवस्था में है, इसलिए उसे किसी सभ्य जाति का सहारा अत्यन्त आवश्यक है। रवीन्द्रनाथ के सम्मान ने देशवासियों में नवीन अपराज्य आत्मबल का संचार किया था। महात्मा गांधी के सिवा और कोई दूसरा नेता नहीं है जिसने देश में ऐसी आत्म-गरिमा का संचार किया हो; परन्तु रवीन्द्रनाथ की साहित्यिक कृतियाँ तो महत्त्वपूर्ण थीं ही, उनका व्यक्तिगत जीवन भी उसी प्रकार महान् और प्रेरक था। इन पंक्तियों के लेखक को लगभग चारह वर्ष तक उनके निकट सम्पर्क में रहने का अवसर मिला था। उनका जीवन बहुत ही संयमित और प्रेरणादायक था। उनके निकट जानेवाले को सदा यह अनुभव होता था कि वह पहले से अधिक परिष्कृत और अधिक बड़ा होकर खड़ा रहा है। बड़ा आदमी वह होता है जिसके सम्पर्क में आनेवाले का अपना देवत्व जाग उठता है। रवीन्द्रनाथ ऐसे ही महान् पुरुष थे। उनके पास क्षण-भर भी बैठना परम सौभाग्य का विषय था। सदा उनसे नयी प्रेरणा और नया संदेश मिलता था। वे विघाता के भेजे हुए परिपूर्ण मनुष्य थे। वे सच्चे अर्थों में 'गुरु' थे।

इस पुस्तक में समग्र-समय पर कवि की रचनाओं और व्यक्तित्व में सम्बन्ध में लिखे गये मेरे लेखों का संग्रह है। आयुष्मान् विद्याधर मोदी ने इन्हें प्रकाशित करने का आग्रह किया। इस विषय में मेरे प्रिय विद्यार्थी, और अब हिन्दी की नयी पीढ़ी के श्रेष्ठ विचारक, आयुष्मान् डॉ. नामवरसिंह का सहयोग उन्हें मिला। मेरे चिरंजीव श्री मुकुन्द द्विवेदी भी इस दल में शामिल हुए। इन सौर्यों ने न जाने कहाँ-कहाँ से इन लेखों को खोज निकाला। यह तो मैं नहीं कहता कि रवीन्द्रनाथ के बारे में मैंने जो कुछ लिखा है वह सब इस पुस्तक में आ गया है, पर अधिकांश आ गया

है। अगर इन तीनों ने खोज-ढूँढ़कर इन लेखों को न ढूँढ़ निकाला होता, तो ये पुस्तक-रूप में कभी आ ही नहीं सकते थे, कुछ लेख आकाशवाणी से प्रसारित हुए थे, जिन्हें प्रकाशित करने की अनुमति देकर आकाशवाणी के अधिकारियों ने हमें बहुत आभारी बनाया है। कुछ तो वर्षों पहले विभिन्न साहित्यिक पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए थे और कुछ ऐसे भी हैं जो विभिन्न साहित्यिक आयोजनों में भाषण के रूप में पढ़े गये थे। उनके प्रति भी मैं हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ। मुझे आशा है कि सहृदय पाठक इन लेखों से रवीन्द्रनाथ के बहुमुखी व्यक्तित्व का कुछ आभास पा सकेंगे।

चण्डीगढ़

हजारीप्रसाद द्विवेदी

15-8-63

व्यक्तित्व

गुरुदेव के संस्मरण

आठ मई गुरुदेव का जन्मदिन है। मुझे बार-बार गुरुदेव के जन्मोत्सव की ही याद आ रही है। इस छोड़े समय की बातचीत में इन उत्सवों के सम्बन्ध में ही कुछ कहने की प्रबल इच्छा होती है। जब तक गुरुदेव इस संसार में रहे, इस दिन को उनके शिष्य उनकी अपने बीच बिठाकर जन्मोत्सव मनाया करते थे। उनके जीवन के शान्तिनिकेतन के आश्रमवासियों के लिए यह उत्सव विशेष उत्साह और उल्लास का कारण रहा करता था। जब मैं शान्तिनिकेतन गया था तब 8 मई को उत्सव मनाने के बाद ग्रीष्मवकाश हुआ करता था, पर इसमें कई कठिनाइयाँ आने लगी। शान्तिनिकेतन में पानी का कष्ट बराबर बना रहता था। ग्रीष्मवकाश बहुत-कुछ कुओं के पानी पर निर्भर करता था। यदि कुओं का पानी समाप्त हो गया तो छुट्टी अपने-आप ही जाया करती थी। लेकिन शान्तिनिकेतन का प्रत्येक बच्चा गुरुदेव का जन्मोत्सव अवश्य मनाना चाहता था। इसलिए यह आवश्यक हो गया कि कोई ऐसा उपाय निकाला जाय जिसमें अप्रैल महीने में ही गुरुदेव का जन्मोत्सव मना लिया जाये। बंगला पंचांग सौर वर्ष के हिसाब से बनता है। संक्रान्ति के दूसरे दिन से वहाँ महीना आरम्भ होता है। इस प्रकार बंगाल का प्रथम मास वैशाख होता है जो मैग संक्रान्ति के दूसरे दिन से शुरू होता है। आजकल प्रायः 14 अप्रैल को वैशाख की पहली तारीख पड़ती है। गुरुदेव की जन्मतिथि वैशाख मास की 25वीं तारीख थी। सो, आश्रम में गुरुदेव का जन्मोत्सव वैशाख की पहली तारीख को मनाने का निश्चय किया गया। वही तिथि बंगाल के नव वर्ष की प्रथम तिथि भी होती है। यों भी उस दिन हम लोग गुरुदेव को प्रणाम करने जाया करते थे और वे भी उस दिन कुछ-न-कुछ उपदेश अवश्य देते थे। अब दोनों उत्सव एक ही दिन मनाये जाने लगे। आश्रम में वही परम्परा आज तक चली आ रही है। वस्तुतः यह जन्मदिन का उत्सव न होकर जन्ममास का उत्सव है। 14 अप्रैल को गुरुदेव का उत्सव मनाना अब शान्तिनिकेतन में रूढ़ हो गया है। परन्तु यह नहीं समझना

चाहिए कि आश्रमवासियों ने 8 मई या 25 वैशाख को एकदम मुला दिया है। ग्रीष्मावकाश के बाद भी जो लोग आश्रम में रह जाया करते हैं, वे उस दिन भी उत्सव मना लेते हैं। मैं प्रायः सभी ऐसे उत्सवों में उपस्थित रहता आया हूँ। कभी-कभी तो इस दूसरे उत्सव का पौरोहित्य भी मुझे ही करना पड़ता था। आज सोचता हूँ तो आँखों में वरवस आँसू झा जाते हैं। कितना बड़ा सौभाग्य था ! रवीन्द्रनाथ के जन्मोत्सव का पौरोहित्य ! उस दिन गुरुदेव शुभ्र कौशेय वस्त्र की धोती पहनते थे। कौशेय वस्त्र का लम्बा कुर्ता और उसी की सुन्दर चादर। उस देव-मनोहर शरीर पर यह वस्त्र इतने सुन्दर लगते थे कि क्या बतलाऊँ ! उन बड़ी-बड़ी प्रेमपूर्ण आँखों की जब याद आती है तो हूक-सी उठती है। आज हम उनका चित्र रखकर उनका जन्मोत्सव मनाते हैं, उनके विषय में व्याख्यान सुना करते हैं। कितना बड़ा भाग्य-विपर्यय है :

“आँखिन में जो सदा रहते तिनकी यह कान कहानी सुन्यो करें।”

मुझे यह छवि विस्कुल प्रत्यक्ष-सी दिखायी देती है। गुरुदेव उत्सव-स्थल पर पधारते थे। शंखध्वनि से वायुमण्डल मुखरित हो उठता था। मैं वेदमन्त्रों से गुरुदेव का स्वागत करता था, आचार्य नन्दलाल बोस और उनके शिष्यों द्वारा रचित मनो-हर आलिम्पन से सजा हुआ सभास्थल मांगल्यगान से गूँज उठता था और गुरुदेव स्मित हास्य के साथ आसन ग्रहण करते। उनकी उपस्थिति में अपूर्व परिपूर्णता थी। जहाँ वे उपस्थित होते वहाँ सब कुछ भरा-भरा लगता। जब ‘शतकाण्डोदुश्च्यवनो’ मन्त्र के पाठ के बाद उनके दूर्वादल बाँधता तो वे बड़े स्नेह से हाथ बढ़ा देते—मेरा यह परम सौभाग्य आज विलुप्त हो गया है। जैसे एक मधुर स्वप्न हो। जन्मोत्सवों में अब भी उपस्थित होता हूँ, पर अब वे हाथ नहीं मिलते जिनमें दूर्वादल बाँधकर उनके शतायु होने की प्रार्थना कर सकूँ।

आश्रम में जितने उत्सव होते थे, उनमें गान और वेदमन्त्रों का प्राधान्य रहता था। गान गुरुदेव के रचे हुए होते थे, सुर भी उन्हीं के दिये रहते थे, सिर्फ गाने-वाले आश्रम के वे लोग होते थे जिनमें गा सकने की क्षमता होती थी। आचार्य क्षितिमोहन सेन वेदमन्त्रों का चुनाव करते थे। मैं 1930 ई. के नवम्बर में शान्ति-निकेतन प्रथम बार गया था। 1931 ई. के वैशाख में (8 मई को) मैं गुरुदेव के जन्मोत्सव में प्रथम बार सम्मिलित हुआ। इस बार उनका 70वाँ जन्मदिन था, इसीलिए धूम भी बहुत थी। आचार्य सेन ने उसी बार मुझसे और अन्य कई अध्यापकों और विद्यार्थियों से वेदमन्त्रों का पाठ कराया था। और लोग तो नाना स्थानों में चले गये, पर मैं तभी से आचार्यजी के सहकारी के तौर पर उत्सवों में वेदमन्त्रों का पाठ करने लगा। उनकी अनुपस्थिति में मुझे प्रधान पुरोहित का भी काम करना पड़ना। गुरुदेव उत्सव के अनुरूप वेदमन्त्रों के चुनाव में बहुत रस लेते थे। वे प्रत्येक मन्त्र और गान को स्वयं देग लेते थे। आवश्यकता पड़ने पर मन्त्रों के अनुवाद की भाषा का सुधार भी करते थे। प्रत्येक छोटे-से-छोटे काम को वे बहुत गम्भीरतापूर्वक देगते थे। परन्तु उम सम्पूर्ण गम्भीरता में एक प्रकार का

सहज भाव बना रहता था। यह सहज-गम्भीर भाव उनकी अपनी विशेषता थी। इसी ने शान्तिनिकेतन के प्रत्येक कार्य को इतना सुचिपूरा बना दिया है।

एक बार गुरुदेव ने एक विशेष उत्सव के लिए मन्त्र चुनने का भार भी मुझे दिया था। उन दिनों आचार्य सेन आश्रम में उपस्थित नहीं थे। उत्सव की बात गुरुदेव के मन में आयी और तुरन्त उनका आदमी मेरे पास पहुँचा। उत्सव के अवसर पर वे बालकों की तरह प्रसन्न हो उठते थे। मेरे पास जब उनका आदमी पहुँचा तो मुश्किल से उस समय सूर्योदय हुआ होगा। मैं कुछ नहीं समझ पाया कि गुरुदेव ने क्यों बुला भेजा है। दौड़ा-दौड़ा गया। गुरुदेव बड़े प्रसन्न थे। उन्होंने बताया कि 'अमुक दिन को मेरे मन में अमुक उत्सव की बात आयी है। इस बार मन्त्र तुम्हें ही चुनने पड़ेंगे, तुम्हें ही पढ़ने पड़ेंगे।' फिर जरा विनोद के स्वर में बोले, 'तुम मेरे प्रतिद्वन्द्वी बनना चाहते हो, यह नहीं हो सकेगा।' एक क्षण के लिए मैं समझ नहीं सका कि उनका आशय क्या है, परन्तु उनका चेहरा तब तक स्मित-दीप्त हो चुका था। उन दिनों मैंने भी दाढ़ी बढ़ा ली थी। शायद वह अच्छी नहीं दीखती थी। कम-से-कम कवि की आँखों में स्यान पाने योग्य तो वह नहीं ही थी। गुरुदेव का इशारा उसी ओर था। बोले, 'वेद पढ़वाता हूँ तो चेहरा भी वेद पढ़ने-वाले का चाहता हूँ।' और फिर हँसते हुए बोले, 'आजकल यह बड़ा खतरनाक है। वचकें रहा करो।'।

मैंने वेदमन्त्र चुने। उनका बँगला अनुवाद भी लिखा और गुरुदेव के पास ले गया। थोड़े में रीक्षना गुरुदेव को ही आता था। एकदम भोलानाथ! मेरे मन्त्रों की उन्होंने खूब प्रशंसा की। अनुवाद की भाषा की भी प्रशंसा की। यद्यपि प्रेस में जाते-जाते वह भाषा एकदम बदल गयी थी। छपी प्रति मुझे देते हुए बोले, 'बँगला अनुवाद थोड़ा बदल दिया है। देख लो।' उनका मूल शब्द था 'एकदू'। उस 'एकदू' के पीछे कितना स्नेह था! गुरुदेव ने सोचा होगा कि कहीं इसे ऐसा न लगे कि बँगला मुझसे बहुत गलत लिख गयी थी। इसीलिए उन्हें ऐसा कह देना आवश्यक जान पड़ा। मैं कृतकृत्य हो गया। जरा-जरा-सी गलतियों पर विद्यार्थियों को झिड़क देनेवाले अध्यापक क्या जानते हैं कि वे मनुष्य के भावी निर्माण में कितनी बाधा पहुँचा रहे हैं!

मैंने गुरुदेव से परिचय होने के कुछ समय बाद से ही हिन्दी में उनकी कविताओं के विषय में लिखना शुरू किया। मैं ही जानता हूँ कि इन लेखों में कितनी श्रुटियाँ थी। मेरे इन लेखों की कटिप्पत्तियों को एक बार आचार्य सेन ने गुरुदेव को दिया। उन्होंने उसे रख लिया। अपने अत्यन्त व्यस्त कार्यक्रम के भीतर भी उन्होंने उन बाल-प्रयत्नों को देखने का समय निकाल लिया और जब मैं कई दिनों बाद उनसे मिला तो बहुत ही उत्साहवर्धक शब्दों में उन्होंने कहा, 'बहुत अच्छा लिखा है तुमने! मुझे यह प्रसन्नता है कि तुम पढ़कर लिखते हो।' फिर जरा विनोद के साथ बोले, 'मुझे ऐसे ममालोचक मिलते हैं जो बिना पढ़े ही लिग मारते हैं।' फिर थोड़ा रुककर किसी पुरानी बात की याद करते हुए बोले, 'बिना पढ़े जो आलोचना

लिखी जाती है वह होती खूब है।' और हँस पड़े। मैंने निस्सन्देह समझा कि यह उत्साह देने के उद्देश्य से कहे हुए वाक्य हैं। अपनी भुटियों का मुझे बराबर ज्ञान बना रहता है, उस समय भी था। परन्तु वे दो-चार वाक्य मेरे लिए कितने महत्वपूर्ण थे, यह कोई भी सहृदय आसानी से समझ सकता है। एक दिन एक साहित्यिक ने अपने विषय में बड़े दर्प के साथ कहा कि 'मैं लड़कों को बढ़ावा नहीं देता, अपने को सस्ता बनाना बहुत अच्छी बात नहीं है।' तो मुझे रवीन्द्रनाथ की वह बात याद आ गयी। ब्रिटिष्णु युवको को प्यारपूर्वक उत्साहित कर देना सरता बनना है? और यदि सस्ता ही है तो महँगा बनना क्या बहुत बड़ी बात है?

उनके पास जाने से बराबर यह अनुभव होता था कि मैं छिन्न-वृन्त तूलखण्ड की भाँति व्यर्थ ही इधर-उधर मारे-भारे फिरने के लिए गयी बना हूँ। छोटे-से-छोटे जीवन की भी अपनी चरितार्थता है। एक भी ऐसा अवसर स्मरण नहीं जब उनके पास से हताश होकर लौटा होऊँ। कभी-कभी तो बढ़ावा देने के लिए अपने स्तर पर खींच ले जाते थे। कहते, 'देखो, मैं भी पहले तुम्हारी ही तरह इन बातों से घबराता था।' मानो वे और मैं एक ही स्तर के मनुष्य हों, मानो उनमें और मुझमें केवल इतना ही अन्तर था कि वे कुछ पहले दुनिया में आ गये थे और मैं कुछ बाद।

साधारण-से-साधारण बातचीत में भी वे कभी नीचे नहीं उतरते थे। उनके प्रत्येक वाक्य में उनके महिमायुग्य व्यक्तित्व की छाप रहती थी। पर साधारण-से-साधारण विद्यार्थी को भी वह महिमा बोझ नहीं मालूम होती थी। मनुष्य की महिमा के वे प्रचारक थे और प्रत्येक मनुष्य में उसके महिमायुग्य रूप को वे पहचान लेते थे। साधारण औरतों, बालकों, नौकरो तक में उस महिमा का साक्षात्कार उन्हें मिल जाता था और यही कारण है कि वे सबके अविस्मरणीय स्वजन थे। प्रत्येक बालक उन्हें उतना ही निकट का समझता था जितना कोई उनके घर-परिवार का आदमी। वे हृदय उडेलकर स्नेह दे सकते थे और दूसरों का सर्वोत्तम पा भी सकते थे। उनका व्यक्तित्व अपूर्व था—सब प्रकार से अपूर्व।

इस समय मेरे मन में सौ-सौ बातें आ रही हैं। समझ में नहीं आता किसे मुनाऊँ। जो बात सबसे अधिक मन में आती है, वह यही कि महान् गुरु का शिष्य होता बड़े सौभाग्य की बात है। शान्तिनिकेतन से जो लोग कीर्तिमान होकर निकले हैं उनके निर्माण में इस अपूर्व स्नेह का बहुत बड़ा हाथ है, यह बात वे सभी स्वीकार करेंगे। रवीन्द्रनाथ पारस थे। जो भी उनके सम्पर्क में आया, वह धन्य हो गया। उन्होंने अपनी कई कविताओं में कहा है कि जब वे इस दुनिया में न रहे तो शोक नहीं मनाना; इस दुनिया के जता-फल-पेड़-पौधे—सबके भीतर वे बने रहेंगे। मृत्यु के कुछ दिन पूर्व उन्होंने एक कविता लिखी थी—'जब मैं इस मर्त्यकाया में न रहूँ'। मूल कविता बंगला में है। उसके आरम्भ की दो-तीन पंक्तियों का हिन्दी रूपान्तर सुना देता हूँ—आज इन पंक्तियों की स्मृति और भी हृदय में कनोठ उत्पन्न कर रही है। कविता की आरम्भिक पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

“जब मैं इस मर्त्यकाया में न रहूँ—इस क्षणभंगुर देह को छोड़ जाऊँ, उस समय मुझे याद करने की यदि तुम्हारी इच्छा हो तो तुम इस निभूत शान्त छाया में आ जाना, जहाँ यह चैत्र का शालवन खिला हुआ है।”

इस कविता की अन्तिम पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :

“तुम्हें यदि कभी मुझे स्मरण करने की इच्छा हो तो देखो, सभा न बुलाना, हुजूम न करना, आ जाना इस छाया में, जहाँ यह चैत्र का शालवन खिला हुआ है।”

रवीन्द्रनाथ चले गये—इस मर्त्यकाया को छोड़कर निकल गये; पर चैत्र का शालवन अब भी है—उसी मस्ती के साथ खिला हुआ !

रवीन्द्रनाथ की दिनचर्या

कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर हमारे देश के केवल महान् कवि ही नहीं थे, अपने समय के श्रेष्ठ मनीषी और तत्त्वचिन्तक भी थे। उनकी दिनचर्या के सम्बन्ध में आज लोगों के मन में उत्सुकता हो, यह स्वाभाविक ही है। मनुष्य के अन्तर में जो प्रकाश है वह उसके बाह्य आचरण में भी प्रकट होता है। अन्तर और बाह्य जगत् एकदम असम्बद्ध नहीं हैं। यह समझना कि बाहरी आचरण से आन्तरिक शुचिता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, ठीक नहीं है। इसलिए महापुरुषों का बाहरी आचरण भी कुतूहल और जिज्ञासा का विषय बन जाता है। वस्तुतः, सत्य जब आचरित या सेवित बनता है तभी धर्म बनता है। जो विचार आचार के रूप में नहीं उतारा गया, वह केवल बात-की-बात है।

मुझे कविगुरु के आश्रम में बीस वर्षों तक रहने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। आरम्भ के लगभग बारह वर्षों तक मैंने उनकी छाया में रहने का सुअवसर प्राप्त किया है। इन दिनों मैंने उन्हें निकट से, बहुत निकट से देखने का अवसर पाया है। मैं साहित्य का विचार्यो रहा हूँ। मुझे साहित्य में अधिक रुचि रही है। ययाशक्ति और यथाबुद्धि मैं उनके लिखे साहित्य को पढ़ने और सनझने का प्रयत्न करता रहा। कभी-कभी उनसे पूछने का साहस किया और उनका स्नेह इतना अधिक था कि कभी-कभी मैं जो बातें करता था वह बहस के स्तर तक पहुँच जाती थी। इस प्रकार का व्यवहार घृष्टता नहीं तो क्या थी? लेकिन मैंने न उन्हें कभी अप्रसन्न होते देखा, न उन्हें बाल-बुद्धि के तर्कों की उपेक्षा करते देखा। बड़े धैर्य और प्रेम के साथ वे सारी बातें सुनते थे और आशय को ठीक पकड़कर समझा देते थे। जब-

जब मैं उनसे मिलकर लौटता था तब-तब ऐसा लगता था कि मैं कुछ ऊपर उठा हूँ। उनकी स्नेहसिक्त, सरस परिहासपूर्ण वातचीत सदा मेरे भीतर के उत्तम को जाग्रत और सतेज बनाती थी। मेरे भीतर जो छोटापन है, संकीर्णता है, अल्पज्ञता है, वह उस समय दब जाती थी। वे महान् गुरु थे—महान् गुरु, जिनके सम्पर्क में आने पर शिष्य का देवत्व जागता है। उन्होंने अपने साहित्य में जो कुछ लिखा है, वही उनका जीवन था। जिस सत्य के सुन्दर रूप को उन्होंने अपने काव्य में रूपान्तरित किया है, उसी सत्य को उन्होंने अपने जीवन में भी चरितार्थ किया था। उनका सम्पूर्ण जीवन किसी क्रान्तदर्शी कवि के काव्य-सा ही मनोहर और प्रभावोत्पादक था। वह जीवन भी एक काव्य ही था। भीतर से बाहर तक उनमें पवित्र आत्मज्योति की शिखा जलती रहती थी।

कविवर रवीन्द्रनाथ को मैंने बृद्धावस्था में ही देखा है। मैंने उन्हें जैसा देखा है, उसी की बात कह सकता हूँ। वे बहुत तड़के उठते थे; नियम से वे 4 बजे के आस-पास उठते थे। कभी इस नियम का व्यतिक्रम नहीं होता था। सन् 1931 ई. में काफी चल-फिर लेते थे। बाद में उनका टहलना कम हो गया था। चार बजे के आसपास उठकर वे अपने कमरे से बाहर निकलकर आरामकुर्सी पर चुपचाप सूर्य की ओर मुंह करके बैठ जाते थे। गला साफ करने के लिए वे जब खांसते थे तो निस्तब्धता में दूर तक आवाज जाती थी और लोग समझ जाते थे कि गुरुदेव अब बाहर आ गये हैं। मृत्योदय होने तक वे शान्त-मौन भाव से बैठे रहते थे। उनका ध्यान और समाधि, सब यही था। कम लोग ऐसे थे जो उस समय उनके समीप जा सकते थे। एक बार एक विचित्र कारण से मुझे उसी प्रत्यूपकाल में उनके निकट पहुँचने का सुयोग मिला। एक महाराष्ट्रीय सज्जन ने गीता पर कुछ लिखा था। उस पर सम्मति लेने या भूमिका लिखाने की इच्छा से वे पैदल चलकर कलकत्ता पहुँचे। फिर कलकत्ते से उसी प्रकार शान्तिनिकेतन पहुँचे। गुरुदेव के साथ रहने-वाले लोगों ने उन्हें विक्षिप्त समझा और उनके पास जाने से रोक दिया। किसी प्रकार उन्होंने पता लगा लिया कि सुबह चार बजे वे उठकर अपने कमरे के बाहर बैठ जाते हैं और उस समय पूर्ण एकान्त रहता है। साहसी आदमी थे। दुतल्ले पर गुरुदेव के कमरे की सीढ़ियों पर सबकी आँख बचाकर तीन ही बजे जम गये। गुरुदेव जब बाहर आये तो उन्हें गीतापाठ में व्यस्त पाया; बोले, 'आप कौन हैं?' उन्होंने अपना उद्देश्य बताया। मराठी हिन्दी और बंगाली हिन्दी में टक्कर हुई। बात उलझी रह गयी। तब मेरी जरूरत समझी गयी। मैं अभी सोकर उठा भी नहीं था कि रथी वाबू का आदमी आया—'अभी चलिए।' मैं जल्दी-जल्दी मुंह-हाथ धोकर भागता हुआ पहुँचा। रथी वाबू (उनके सुपुत्र) व्याकुल भाव से बाहर टहल रहे थे। उनसे बात मालूम करके ऊपर गया। गुरुदेव शान्त भाव से पूर्व की ओर मुंह किये बैठे थे और वे सज्जन सीढ़ी पर परम मनोयोग के साथ गीता का पाठ कर रहे थे। गुरुदेव ने कुछ कातर भाव से ही कहा, 'आ गये। देखो, ये क्या कहना चाहते हैं? मैं समझ नहीं पा रहा हूँ, ये हटना नहीं चाहते।' मैंने यथाबुद्धि उनकी

वात गुरुदेव को समझायी। उनकी बड़ी-बड़ी आँखों में स्नेह का तारल्य था। बोले, 'बेचारे को कितना कष्ट हुआ। मगर मैं मराठी की पुस्तक पर क्या सम्मति दे सकता हूँ? इन्हें समझाओ।' मैं ही जानता हूँ कि उन्हें समझाना कितना कठिन काम था। सिर्फ एक बात उनकी समझ में आ सकी। मैंने कहा, 'यह तो इनके ध्यान का समय है, आपको इस समय तो इन्हें अवसर देना ही चाहिए।' धार्मिक प्रकृति के आदमी थे। बोले, 'अच्छा। तब तो आप ठीक कहते हैं।' और मेरी बात वे मान गये। बड़ी मुश्किल से उन्हें भूमिका लिखाने के संकल्प से विरत किया जा सका। खैर, प्रातःकाल नियमित रूप से वे इस प्रकार का ध्यान किया करते थे। एक बार मेरे साथ दर्शनार्थ गये हुए एक सज्जन ने उनसे पूछा, 'आप उस समय क्या सोचते हैं?' उस समय उन्होंने गायत्री मन्त्र का एक अपूर्व अर्थ समझाया था। उस बात को यहाँ उठाने से विस्तार होने की आशंका है, इसलिए छोड़ रहा हूँ। गुरु-गुरु में मैं जब शान्तिनिकेतन गया था तो स्व. आचार्य क्षितिमोहन सेन के साथ खूब प्रातःकाल टहलने निकल जाता था। सूर्योदय के बाद गुरुदेव को प्रातःकाल अपने बाग में टहलते देखता था। आचार्य क्षितिमोहन सेन के साथ वे थोड़ी देर बात करते थे और मैं चुपचाप सुना करता था। कभी-कभी हम लोग देर से लौटते थे। गुरुदेव उस समय प्रातःकालीन चाय या कॉफी (जाड़ों में) या अन्य कोई पेय लेते थे। मुझे तो आचार्यजी के साथ रहने से ही उन दिनों गुरुदेव के दर्शन ऐसे समय में भी हो जाते थे। यह मैं अपना परम सौभाग्य समझता हूँ कि कभी-कभी उनका प्रसाद भी पा जाता था। मन्देश उन्हें बहुत प्रिय था, मुझे आचार्यजी ने ऐसा बताया था। आचार्य सेन लौटते समय बहुत-सी बातें अनायास बता जाते थे। कहते—'तुम्हारा भाग्य अच्छा है जो कॉफी मिली। गुरुदेव को कभी-कभी मौज आती है तो टमाटर का रस ही ले लेते हैं और किसी जमाने में तो नीम के पत्तों के रस से भरा ग्लास ही ले लिया करते थे। वैसे तो उनके सामने बिस्कुट, डबल रोटी और अन्य मिठाइयाँ भी पड़ी रहती थी, पर वे जरा-जरा-सा कुछ दूंग-भर लेते थे। अधिकतर सयोग से पहुँचे हुए चेले ही उन पदार्थों का पूर्ण उपयोग करते थे। उस अवसर पर गुरुदेव से बहुत मनोरंजक बातें सुनने को मिलती थी। कभी-कभी बैठे ही रहते थे कि डाक भी आ जाती थी और उन चिट्ठियों के बारे में ही बात करने लगते थे। बातें सदा सरस परिहास से भरी होती थीं। छोटी-से-छोटी बात को भी वे इस प्रकार कहते थे जिससे केवल विनोद ही नहीं बल्कि मर्मस्पर्शी तत्त्व प्रकट हो जाते थे। उन्हें मैंने सदा ऊँचे घरातल पर ही देखा है। कितनी ही चिट्ठियाँ बहुत हास्यास्पद होती थी, पर उन्हें भी वे उचित मान देते थे और साथ ही कुछ विनोदात्मक टिप्पणी भी जड़ देते थे। जाड़े के दिनों में वे थोड़ा दिन निकल आने के बाद स्नान करते थे। पुत्र-वधू विदोष रूप से उनके समय का ध्यान रखती थी। प्रातःकाल वे कुछ लिखा भी करते थे या पुस्तकें पढ़ा करते थे। पढ़ना उनका बड़ा ही आदर्यजनक होता था। वे पुस्तक के पूरे पैराग्राफ का भाव आसानी से ग्रहण कर लेते थे। कुछ अभ्यास होने पर जिस प्रकार पढ़ा-

लिखा आदमी शब्द के प्रत्येक अक्षर को मिलाने बिना ही पूरे शब्द को शीघ्रता से ग्रहण कर लेता है, उसी प्रकार वे पूरे पैरा के भाव को अनायास ग्रहण कर लेते थे। लिखने का काम वे प्रातःकाल और मध्याह्न को भी करते थे। दोपहर को वे कभी सोते नहीं थे। एक बार हुंमते हुए उन्होंने कहा था कि 'विधाता ने मुझे वैशाख के महीने में भेजा था। उनकी इच्छा नहीं थी कि मैं धूप या गर्मी से उहँ। अन्तिम वयस में गांधीजी के कहने से दोपहर को विश्राम करने की बात मान ली थी, पर सोते नहीं थे। लेटे-लेटे कुछ-न-कुछ करते रहते थे। लेटे-लेटे उन्होंने उन दिनों कितने ही सुन्दर चित्र बना डाले।

सायंकाल वे बाहर आरामकुर्सी पर बैठ जाते थे। इसी समय आश्रमवासी उनसे मिलने आते थे। न जाने कितनी सन्ध्याएँ आज भी मेरे मन में साकार हैं। न जाने कितने संस्मरण उमड़ रहे हैं। मैं प्रायः हिन्दी-प्रदेश के दर्शनाधियों को लेकर उनके पास जाया करता था। स्नान-भोजन के समय के अतिरिक्त उनकी अनुमति लेकर मैं किसी भी समय दर्शनाधियों के साथ पहुँच जाता था। वे लिखते होते थे, परन्तु देखते ही बड़े स्नेह में कहते—'एगो' (आओ)। दिन-भर वे या तो लिखने-पढ़ने में या लोगो से मिलने में व्यस्त रहते थे। दुनिया-भर से तरह-तरह के लोग उनसे मिलने आते थे, बातचीत (इण्टरव्यू) करते थे, साथ फोटो लेने का अनुरोध करते थे, पुस्तकों पर या ऑटोग्राफ की पुस्तिका पर हस्ताक्षर कराते थे, अपनी पुस्तक पढ़ने को दे जाते थे; वे किसी को निराश नहीं करते थे। यह सब करके भी वे लिखने का पूरा समय निकाल लेते थे। अन्तिम वयस में तो वे थक जाते थे, पर लोग छोड़ते नहीं थे। उनके साथ रहनेवाले चिढ़ जाते थे, झल्ला उठते थे, पर उनके मन में ऊब नहीं होती थी।

रवीन्द्रनाथ महामानव थे। दीर्घकालीन तपस्या के बाद मनुष्य ने जिन महनीय गुणों को पाया है, उनमें एकत्र सुतभ थे। उनका हृदय प्रेम से परिपूर्ण था। वे धुप-गुरु थे।

एक कुत्ता और एक मैना

आज से कई वर्ष पहले गुरुदेव के मन में आया कि शान्तिनिकेतन को छोड़कर कहीं अन्यत्र जायें। स्वास्थ्य बहुत अच्छा नहीं था। शायद इसलिए, या पता नहीं क्यों, तै पाया कि वे श्रीनिकेतन के पुराने तिमंजिले मकान में कुछ दिन रहे। शायद मीज में आकर ही उन्होंने यह निर्णय किया हो। वे सबसे ऊपर के तल्ले में रहने लगे।

उन दिनों ऊपर तक पहुँचने के लिए लोहे की चक्करदार सीढ़ियाँ थी, और वृद्ध और क्षीणवपु रवीन्द्रनाथ के लिए उस पर चढ़ सकना असम्भव था। फिर भी बड़ी कठिनाई से उन्हें वहाँ ले जाया जा सका।

उन दिनों छुट्टियाँ थी। आश्रम के अधिकांश लोग बाहर चले गये थे। एक दिन हमने सपरिवार उनके 'दर्शन' की ठानी। 'दर्शन' को मैं जो यहाँ विशेष रूप से दर्शनीय बनाकर लिख रहा हूँ, उसका कारण यह है कि गुरुदेव के पास जब कभी मैं जाता था तो प्रायः वे यह कहकर मुस्करा देते थे कि 'दर्शनार्थी है क्या?' गुरु-गुरु में मैं उनसे ऐसी बँगला में बात करता था, जो वस्तुतः हिन्दी-मुहावरों का अनुवाद हुआ करती थी। किसी बाहर के अतिथि को जब मैं उनके पास ले जाता था तो कहा करता था, 'एक भद्र लोक आपनार दर्शनेर जन्य ऐसे छैन।' यह बात हिन्दी में जितनी प्रचलित है, उतनी बँगला में नहीं। इसलिए गुरुदेव जरा मुस्करा देते थे। बाद में मुझे मालूम हुआ कि मेरी यह भाषा बहुत अधिक पुस्तकीय है और गुरुदेव ने उस 'दर्शन' शब्द को पकड़ लिया था। इसलिए जब कभी मैं असमय में पहुँच जाता था तो वे हँसकर पूछते थे—'दर्शनार्थी लेकर आये हो क्या?' यहाँ यह दुख के साथ कह देना चाहता हूँ कि अपने देश के दर्शनार्थियों में कितने ही इतने प्रगल्भ होते थे कि समय-असमय, स्थान-अस्थान, अवस्था-अनवस्था की एकदम परवा नहीं करते थे और रोकते रहने पर भी आ ही जाते थे। ऐसे 'दर्शनार्थियों' से गुरुदेव कुछ भीत-भीत-से रहते थे। अस्तु, मैं मय बाल-वच्चों के एक दिन श्रीनिकेतन जा पहुँचा। कई दिनों से उन्हें देखा नहीं था।

गुरुदेव यहाँ बड़े आनन्द में थे। अकेले रहते थे। भीड़-भाड़ उतनी नहीं होती थी, जितनी शान्तिनिकेतन में। जब हम लोग ऊपर गये तो गुरुदेव बाहर एक कुर्सी पर चुपचाप बैठे अस्तगामी सूर्य की ओर ध्यान-स्तिमित नयनों से देख रहे थे। हम लोगो को देखकर मुस्कराये, बच्चों से जरा छेड़-छाड़ की, कुशल-प्रश्न पूछे और फिर चुप हो रहे। ठीक उसी समय उनका कुत्ता धीरे-धीरे ऊपर आया और उनके पैरों के पास खड़ा होकर पूँछ हिलाने लगा। गुरुदेव ने उसकी पीठ पर हाथ फेरा। आँखें मूँदकर अपने रोम-रोम से उस स्नेह-रस का अनुभव करने लगा। गुरुदेव ने हम लोगों की ओर देखकर कहा, "देखा तुमने, ये आ गये। कैसे इन्हें मालूम हुआ कि मैं यहाँ हूँ, आश्चर्य है! और देखो, कितनी परितृप्ति इनके चेहरे पर दिखायी दे रही है।"

हम लोग उस कुत्ते के आनन्द को देखने लगे। किसी ने उसे राह नहीं दिखायी थी, न उसे यह बताया था कि उसके स्नेह-दाता यहाँ से दो मील दूर हैं और फिर भी वह पहुँच गया। इसी कुत्ते को लक्ष्य करके उन्होंने 'आरोग्य' में इस भाव की एक कविता लिखी थी—
"प्रतिदिन प्रातःकाल यह भक्त कुत्ता स्तब्ध होकर आसन के पास तब तक बैठा रहता है, जब तक अपने हाथों के स्पर्श से मैं इसका संग नहीं स्वीकार करता। इतनी-गी म्वीकृति पाकर ही उसके अंग-अंग में आनन्द का प्रवाह वह उठता है। इस वाक्यहीन प्राणिलोक में सिर्फ यही एक जीव अचञ्छा-भुरा सबको

लिखा आदमी शब्द के प्रत्येक अक्षर को मिलाये बिना ही पूरे शब्द को शीघ्रता से ग्रहण कर लेता है, उसी प्रकार वे पूरे पैरा के भाव को अनावस्य ग्रहण कर लेते थे। लिखने का काम वे प्रातःकाल और मध्याह्न को भी करते थे। दोपहर को वे कभी सोते नहीं थे। एक बार हँसते हुए उन्होंने कहा था कि 'विद्याता ने मुझे वैशाख के महीने में भेजा था। उनकी इच्छा नहीं थी कि मैं धूप या गर्मी से उझूँ। अन्तिम वयस में गांधीजी के कहने से दोपहर को विश्राम करने की बात मान ली थी, पर सोते नहीं थे। लेटे-लेटे कुछ-न-कुछ करते रहते थे। लेटे-लेटे उन्होंने उन दिनों कितने ही सुन्दर चित्र बना डाले।

सायंकाल वे बाहर आरामकुर्सी पर बैठ जाते थे। इसी समय आश्रमवासी उनसे मिलने आते थे। न जाने कितनी सन्ध्याएँ आज भी मेरे मन में साकार हैं। न जाने कितने सस्मरण उमड़ रहे हैं। मैं प्रायः हिन्दी-प्रदेश के दर्शनार्थियों को लेकर उनके पास जाया करता था। स्नान-भोजन के समय के अतिरिक्त उनकी अनुमति लेकर मैं किसी भी समय दर्शनार्थियों के साथ पहुँच जाता था। वे लिपते होते थे, परन्तु देखते ही बड़े स्नेह से कहते—'एशो' (आओ)। दिन-भर वे या तो लिखने-पढ़ने में या लोगों से मिलने में व्यस्त रहते थे। दुनिया-भर से तरह-तरह के लोग उनसे मिलने आते थे, बातचीत (इण्टरव्यू) करते थे, साथ फोटो लेने का अनुरोध करते थे, पुस्तकों पर या ऑटोग्राफ की पुस्तिका पर हस्ताक्षर कराते थे, अपनी पुस्तक पढ़ने को दे जाते थे; वे किसी को निराश नहीं करते थे। यह सब करके भी वे लिखने का पूरा समय निकाल लेते थे। अन्तिम वयस में तो वे थक जाते थे, पर लोग छोड़ते नहीं थे। उनके साथ रहनेवाले चिढ़ जाते थे, झल्ला उठते थे, पर उनके मन में ऊब नहीं होती थी।

रवीन्द्रनाथ महामानव थे। दीर्घकालीन तपस्या के बाद मनुष्य ने जिन महनीय गुणों को पाया है, उनमें एकत्र सुलभ थे। उनका हृदय प्रेम से परिपूर्ण था। वे गुण-गुरु थे।

एक कुत्ता और एक मैना

आज से कई वर्ष पहले गुरुदेव के मन में आया कि शान्तिनिकेतन को छोड़कर कहीं अन्यत्र जायें। स्वास्थ्य बहुत अच्छा नहीं था। शायद इसलिए, या पता नहीं क्यों, तै पाया कि वे श्रीनिकेतन के पुराने तिमंजिले मकान में कुछ दिन रहें। शायद मौज में आकर ही उन्होंने यह निर्णय किया हो। वे सबसे ऊपर के तल्ले में रहने लगे।

उन दिनों ऊपर तक पहुँचने के लिए लोहे की चक्करदार सीढ़ियाँ थी, और वृद्ध और क्षीणवपु रवीन्द्रनाथ के लिए उस पर चढ़ सकना असम्भव था। फिर भी बड़ी कठिनाई से उन्हें वहाँ ले जाया जा सका।

उन दिनों छुट्टियाँ थी। आश्रम के अधिकांश लोग बाहर चले गये थे। एक दिन हमने सपरिवार उनके 'दर्शन' की ठानी। 'दर्शन' को मैं जो यहाँ विशेष रूप से दर्शनीय बनाकर लिख रहा हूँ, उसका कारण यह है कि गुरुदेव के पास जब कभी मैं जाता था तो प्रायः वे यह कहकर मुस्करा देते थे कि 'दर्शनार्थी है क्या?' गुरु-गुरु में मैं उनसे ऐसी बँगला में बात करता था, जो वस्तुतः हिन्दी-मुहावरो का अनुवाद हुआ करती थी। किसी बाहर के अतिथि को जब मैं उनके पास ले जाता था तो कहा करता था, 'एक भद्र लोक आपनार दर्शनेर जन्य ऐसे छैन।' यह बात हिन्दी में जितनी प्रचलित है, उतनी बँगला में नहीं। इसलिए गुरुदेव जरा मुस्करा देते थे। बाद में मुझे मालूम हुआ कि मेरी यह भाषा बहुत अधिक पुस्तकीय है और गुरुदेव ने उस 'दर्शन' शब्द को पकड़ लिया था। इसलिए जब कभी मैं असमय में पहुँच जाता था तो वे हँसकर पूछते थे—'दर्शनार्थी लेकर आये हो क्या?' यहाँ यह दुब के साथ कह देना चाहता हूँ कि अपने देश के दर्शनार्थियों में कितने ही इतने प्रगल्भ होते थे कि समय-असमय, स्थान-अस्थान, अवस्था-अवस्था की एकदम परवा नहीं करते थे और रोकते रहने पर भी आ ही जाते थे। ऐसे 'दर्शनार्थियों' से गुरुदेव कुछ भीत-भीत-से रहते थे। अस्तु, मैं मय बाल-बच्चों के एक दिन श्रीनिकेतन जा पहुँचा। कई दिनों से उन्हें देखा नहीं था।

गुरुदेव वहाँ बड़े आनन्द में थे। अकेले रहते थे। भीड़-भाड़ उतनी नहीं होती थी, जितनी शान्तिनिकेतन में। जब हम लोग ऊपर गये तो गुरुदेव बाहर एक कुर्सी पर चुपचाप बैठे अस्तमायी सूर्य की ओर ध्यान-स्तिमित नयनों से देख रहे थे। हम लोगों को देखकर मुस्कराये, बच्चों से जरा छेड़-छाड़ की, कुशल-प्रश्न पूछे और फिर चुप हो रहे। ठीक उसी समय उनका कुत्ता धीरे-धीरे ऊपर आया और उनके पैरों के पास खड़ा होकर पूँछ हिलाने लगा। गुरुदेव ने उसकी पीठ पर हाथ फेरा। आँखें मूँदकर अपने रोम-रोम से उस स्नेह-रस का अनुभव करने लगा। गुरुदेव ने हम लोगों की ओर देखकर कहा, "देखा तुमने, ये आ गये। कैसे इन्हें मालूम हुआ कि मैं यहाँ हूँ, आश्चर्य है! और देखो, कितनी परितृप्ति इनके चेहरे पर दिखायी दे रही है।"

हम लोग उस कुत्ते के आनन्द को देखने लगे। किसी ने उसे राह नहीं दिखायी थी, न उसे यह बताया था कि उसके स्नेह-दाता यहाँ से दो मील दूर हैं और फिर भी वह पहुँच गया। इसी कुत्ते को लक्ष्य करके उन्होंने 'आरोग्य' में इस भाव की एक कविता लिखी थी—“प्रतिदिन प्रातःकाल यह भक्त कुत्ता स्तब्ध होकर आसन के पास तब तक बैठा रहता है, जब तक अपने हाथों के स्पर्श से मैं इसका संग नहीं स्वीकार करता। इतनी-गी स्वीकृति पाकर ही उसके अंग-अंग में आनन्द का प्रवाह बह उठता है। इस वाक्यहीन प्राणिलोक में सिर्फ यही एक जीव अच्छा-बुरा सबको

भेदकर सम्पूर्ण मनुष्य को देख सका है, उस आनन्द को देख सका है, जिस प्राण दिया जा सकता है, जिसमें अहेतुक प्रेम ढाल दिया जा सकता है, जिसकी चेतना असीम चैतन्य लोक में राह दिखा सकती है। जब मैं इस मूक हृदय का प्राणपण आत्मनिवेदन देखता हूँ, जिसमें वह अपनी दीनता बताता रहता है, तब मैं यह सोच ही नहीं पाता कि उसने अपने सहज बोध से मानव स्वरूप में कौन-सा मूल्य आविष्कार किया है, इसकी भाषाहीन दृष्टि की करुण व्याकुलता जो कुछ समझती है, उसे समझा नहीं पाती और मुझे इस सृष्टि में मनुष्य का सच्चा परिचय समझा देती है।" इस प्रकार कवि की मर्मभेदी दृष्टि ने इस भाषाहीन प्राणी की करुण दृष्टि के भीतर उस विशाल मानव-सत्य को देखा है, जो मनुष्य मनुष्य के अन्दर भी नहीं देख पाता।

मैं जब यह कविता पढ़ता हूँ तब मेरे सामने श्रीनिकेतन के तितल्ले पर की यह घटना प्रत्यक्ष-सी हो जाती है। वह आँख मूँदकर अपरिसीम आनन्द, वह 'मूक हृदय का प्राणपण आत्मनिवेदन' मूर्तिमान हो जाता है। उस दिन मेरे लिए यह एक छोटी-सी घटना थी, आज वह विद्वत् की अनेक महिमाशाली घटनाओं की श्रेणी में बैठ गयी है। एक आश्चर्य की बात और इस प्रसंग में उल्लेख की जा सकती है। जब गुरुदेव का चित्ताभस्म कलकत्ते से आश्रम में लाया गया, उस समय भी न जाने किस सहज बोध के बल पर वह कुत्ता आश्रम के द्वार तक आया और चित्ताभस्म के साथ अन्यान्य आश्रमवासियों के साथ शान्त गम्भीर भाव से उत्तरायण तक गया। आचार्य क्षितिमोहन सेन सबके आगे थे। उन्होंने मुझे बताया कि वह चित्ताभस्म के कलश के पास थोड़ी देर चुपचाप बैठा भी रहा।

कुछ और पहले की घटना याद आ रही है। उन दिनों मैं शान्तिनिकेतन में नया ही आया था। गुरुदेव से अभी उतना घूँट नहीं हो पाया था। गुरुदेव उन दिनों सुबह अपने बगीचे में टहलने के लिए निकला करते थे। मैं एक दिन उनके साथ हो गया था। मेरे साथ एक और पुराने अध्यापक थे और सही बात तो यह है कि उन्होंने ही मुझे भी अपने साथ ले लिया था। गुरुदेव एक-एक फूल-पत्ते को ध्यान से देखते हुए अपने बगीचे में टहल रहे थे और उक्त अध्यापक महाशय से बातें करते जा रहे थे। मैं चुपचाप सुनता जा रहा था। गुरुदेव ने बातचीत के सिलसिले में एक बार कहा, "अच्छा साहब, आश्रम के कोए क्या हो गये? उनकी आवाज सुनायी ही नहीं देती?" न तो मेरे साथी उन अध्यापक महाशय को यह खबर थी और न मुझे ही। बाद में मैंने लक्ष्य किया कि सचमुच कई दिनों तक आश्रम में कोए नहीं दीख रहे हैं। मैंने तब तक कौओं को सर्वव्यापक पक्षी ही समझ रखा था। अचानक उस दिन मालूम हुआ कि ये भले आदमी भी कभी-कभी प्रवास को चले जाते हैं या चले जाने को बाध्य होते हैं। एक लेखक ने कौओं की आधुनिक साहित्यिकी से उपमा दी है, क्योंकि इनका मोटो है—'मिसचीफ फार मिसचीफस सेक' (शरारत के लिए ही शरारत)। तो क्या कौओं का प्रवास भी किमी शरारत के उद्देश्य से ही था? प्रायः एक सप्ताह के बाद बहुत कोए दिखायी दिये।

एक दूसरी बार मैं सवेरे गुरुदेव के पास उपस्थित था। उस समय एक लंगड़ी मैना फुदक रही थी। गुरुदेव ने कहा, “देखते हो, यह यूयभ्रष्ट है। रोज फुदकती है, ठीक यही आकर। मुझे इसकी चाल में एक करुण भाव दिखायी देता है।” गुरुदेव ने अगर कह न दिया होता तो मुझे उसका करुणभाव एकदम नहीं दीखता। मेरा अनुमान था कि मैना करुण भाव दिखानेवाला पक्षी है ही नहीं। वह दूसरों पर अनुकम्पा ही दिखाया करती है। तीन-चार वर्ष से मैं एक नये मकान में रहने लगा हूँ। मकान के निर्माताओं ने दीवारों में चारों ओर एक-एक सूराख छोड़ रखी है। यह कोई आधुनिक वैज्ञानिक खतरे का समाधान होगा। सो, एक मैना-दम्पति नियमित भाव से प्रतिवर्ष यहाँ गृहस्थी जमाया करते हैं, तिनके और चीथड़ों का अम्बार लगा देते हैं। भलेमानस गोबर के टुकड़े तक ले आना नहीं भूलते। हैरान होकर हम सूराखों में इंटें भर देते हैं, परन्तु वे खाली बची जगह का भी उपयोग कर लेते हैं। पति-पत्नी जब कोई एक तिनका लेकर सूराख में रखते हैं तो उनके भाव देखने लायक होते हैं। पत्नी देवी का तो क्या कहना! एक तिनका ले आयीं तो फिर एक पैर पर खड़ी होकर जरा पंखों को फटकार दिया, चोंच को अपने ही परो से साफ कर लिया और नाना प्रकार की मधुर और विजयोद्धोपी वाणी में गान शुरू कर दिया। हम लोगो की तो उन्हें कोई परवा ही नहीं रहती। अचानक इसी समय अगर पति देवता भी कोई कागज का या गोबर का टुकड़ा लेकर उपस्थित हुए तब तो क्या कहना! दोनों के नाच-गान और आनन्द-नृत्य से सारा मकान मुखरित हो उठता है। इसके बाद ही पत्नी देवी जरा हम लोगो की ओर मुखातिब होकर लापरवाही-भरी अदा से कुछ बोल देती है। पति देवता भी मानो मुस्कराकर हमारी ओर देखते, कुछ रिमार्क करते और मुँह फेर लेते हैं। पक्षियों की भाषा तो मैं नहीं जानता; पर मेरा निश्चित विश्वास है कि उनमें कुछ इस तरह की बातें हो जाया करती है :

पत्नी—ये लोग यहाँ कैसे आ गये जी ?

पति—उँह बेचारे आ गये हैं, तो रह जाने दो। क्या कर लेंगे !

पत्नी—लेकिन फिर भी इनको इतना तो ख्याल होना चाहिए कि यह हमारा प्राइवेट घर है।

पति—आदमी जो हैं, इतनी अबल कहाँ ?

पत्नी—जाने भी दो।

पति—और क्या ?

सो, इस प्रकार की मैना कभी करुण हो सकती है, यह मेरा विश्वास ही नहीं था। गुरुदेव की बात पर मेने ध्यान से देखा तो मालूम हुआ कि सचमुच ही उसके मुख पर एक करुण भाव है। शायद यह विधुर पति था, जो पिछली स्वयंवर-सभा के युद्ध में आहत और परास्त हो गया था। या विधवा पत्नी है, जो पिछले विद्वाल के आक्रमण के समय पति को खोकर, युद्ध में ईपत् चोट खाकर एकान्त विहार कर रही है। हाय, क्यों इसकी ऐसी दशा है ! शायद इसी मैना को लक्ष्य करके गुरुदेव

ने बाद में एक कविता लिखी थी, जिनके कुछ अंश का सार इस प्रकार है :

“उस मैना को क्या हो गया है, यही सोचता हूँ। क्यों वह दल में अलग होकर अकेली रहती है ? पहले दिन देखा था गमर के पेड़ के नीचे मेरे बगीचे में। जान पड़ा जैसे एक पैर से लँगड़ा रही हो। इसके बाद उसे रोज़ सबेरे देखा हूँ—संगी-हीन होकर कौड़ों का तिकार करती फिरती है। चढ़ जाती है चरामदे में। नाच-नाचकर चहलकदमी किया करती है, मुझमें जरा भी नहीं डरती। क्यों है ऐसी दशा इसकी ? समाज के किस दण्ड पर उसे निर्वात्मन मिला है, दल के किम अधिकार पर उसने मान किया है ? कुछ ही दूरी पर और मैनाएँ बक-शक कर रही हैं, पास पर उछल-कूद रही हैं, उड़नी फिगनी हैं गिरीपक्ष की शागाओं पर। इस बेचारी को ऐसा कुछ भी दौक नहीं है। इसके जीवन में कहीं गाँठ पड़ी है, यही सोच रहा हूँ। सबेरे की धूप में मानो सहज मन से आहार चुगती हुई लड़े हुए पत्तों पर कूदती फिरती है सारा दिन। किसी के ऊपर इसका कुछ अभिप्राय है, यह बात बिल्कुल नहीं जान पड़ती। इसकी चाल में चराम्य का गव भी तो नहीं है, दो आग-भी जलती आँखें भी तो नहीं दिखाती।” इत्यादि।

जब मैं इस कविता को पढ़ता हूँ तो उस मैना की करुण मूर्ति अत्यन्त साफ होकर सामने आ जाती है। कौतूहल से उसे देखाकर भी नहीं देखा और किम प्रकार कवि की आँखें उस बिचारी के मर्मस्थल तक पहुँच गयी, सोचता हूँ तो हैरान हो रहता हूँ। एक दिन वह मैना उड़ गयी। सायंकाल कवि ने उसे नहीं देखा। जब वह अकेले जाया करती है उस डाल के कोने में, जब शीशुर अन्धकार में झनकारता रहता है, जब हवा में बांस के पत्ते झरझराते रहते हैं, पेड़ों की फाँक से पुकारा करता है नौद तोड़नेवाला सन्ध्यातारा ! कितना करुण है उसका गायब हो जाना !

प्रयाग में कवि रवीन्द्र

सन् 1914 ई. के शीतक. . मे एक बार कविवर रवीन्द्रनाथ प्रयाग गये थे। वहाँ वे प्रायः एक मास रहे। इस बीच उन्होंने चार कविताएँ लिखी, जो ‘बलाका’ में एक ही जगह संगृहीत हैं। ये चारों कविताएँ बड़ी लोकप्रिय हो गयी हैं। इनमें सबसे अधिक प्रचार हुआ है ‘ताजमहल’ वाली कविता का। यह कविता है भी वस्तुतः इसी योग्य। तीर्थराज प्रयाग में बैठकर भारतेश्वर शाहजहाँ के प्रेम के स्मारक ताजमहल ‘ताजमहल’ को लक्ष्य करके लिखी गयी ऋषि-स्रष्टा की यह कविता

सचमुच ही कविताओं की रानी बनी हुई है। कवि ने ताजमहल को एक ही शब्द में इस यथार्थ रूप में चित्रित कर दिया है कि उससे अधिक कह सकना शायद सम्भावना की सीमा के बाहर है, कम कहना अनुचित :

“हे सम्राट् कवि,
एइ तव हृदयेर छवि
एइ तव नव मेघदूत
अपूर्व अद्भुत !”

कविकुल-गुरु कालिदास के ‘मेघदूत’ से तुलना करके कवि ने ताजमहल के बारे में सयकुछ कह दिया है। उस अद्भुत काव्य के मन्दाक्रान्ता का प्रत्येक पदविक्षेप विरही विरह की अपार वेदना के भार से क्लान्त है। कितनी विशाल अनुभूति का केन्द्र था वह कवि का हृदय ! और ताजमहल ! सम्राट् कवि के हृदय का वह चित्र ? यह तो उस महान् हृदयप्रेम-पारावार के गम्भीर आश्रय की एक शलकमात्र है—‘ध्रुव, एक बिन्दु नयनेर जल’ !

कवि के विरही यक्ष का हृदय जब धातुराग से लिखित शिलापट्टी की प्रियसी के सामने प्रणय-अनुनय करना चाहता था, उस समय क्रूरकृतान्त उसका बाधक जरूर था, फिर भी सारा विरह इस मधुर आशा से मधुमय हो उठा था कि एक दिन प्रिया के कानों तक यह बात पहुँच जायगी। प्रीतिस्निग्ध मेघ यह सन्देश लेकर जायगा :

“त्वामालिख्य-प्रणय कुपितां धातुरागीं शिलायां
आत्मानं ते चरण पतितं याददिच्छामि कर्तुम् ।
अश्रैस्तावन्मुहुरपचितैर्दृष्टिरालुप्यते मे
क्रूरस्तस्मिन्नपि न सहते संगमं नौ कृतान्तः ।”

किन्तु हाय, सम्राट् कवि के हृदय की कोई भी साथ क्या इस दूत से पूरी हो सकती है ? मनुष्य के हृदय की सारी करुण वेदना इस एक प्रेमिका के हृदय से देख ली जा सकती है। संचय जहाँ-का-तहाँ पड़ा रह जाता है, सहसा कहीं का निमन्त्रण आ जाता है और सब छोड़-छाड़कर चल देना पड़ता है :

“हाय ओ रे मानव-हृदय वार-बार
कारो पाने फिरे चाहिबार
नाइ जे समय, नाइ-नाइ !!
जीवनेर खरस्रोते भासिछ सवाइ
भुबनेर घाटे-घाटे
एक हाटे लओ बोझा झून्य करे दाओ अन्य हाटे ।”

कितनी करुण दशा है इस मानव-हृदय की ! किन्तु नहीं, सारा संसार इसी करुण संगीत में सना हुआ है। ऐ मनुष्य के हृदय, संचय के उपभोग का समय किसी के पास नहीं है। देखते नहीं—

“दक्षिणेर मन्त्र गुंजरणे
तव कुंज बने
वसन्तेर माधवी-मंजरी
जेइ क्षणे देय भरि’
भालंचेर धंचल अंचल
विदाय मोघूलि आगे धूलाय छड़ाये छिन्न दल ।”

आखिर उस सम्राट् कवि को भी विदाई लेनी पड़ी। रह गया यह अपूर्व अद्भुत ‘मेघदूत’ जो आजकल की चेड़ी तोड़कर उसकी विदाई का गान गा रहा है :

“सोइ धीज अमर अंकुरे
उठेछे अम्बर पाने
कहिछे गम्भीर गाने—
जत दूर छाइ,
नाइ नाइ से पयिक नाइ ! !”

यही पर कवि अपने प्रसारित बाहु को समेटकर सारे विश्व की वेदना आत्मसात कर लेता है, और पाठक के हृदय पर—शायद कुछ बेरहमी के साथ ही—उड़ेल देता है। कविता समाप्त करके हृदय भारान्तरित हो जाता है :

“प्रिया तारे राखिल ना, राज्य तारे छेड़े दिल पय
रुधिल ना समुद्र पर्वत
आजि ता’र रथ
बलिया छे रात्रि आह्वाने
नक्षत्रे गाने
प्रभातेर सिंहद्वार पाने
ताइ
स्मृति भारे आमि पड़े आछि
भार मुक्तसे एखाने नाइ !”

*

*

*

‘बलाका’ की कविताओं में एक अद्भुत प्रवाह है। इसके सभी छन्द बंगला-साहित्य में नये हैं। कवि ने ही इन्हे पहले-पहल इस साहित्य में परिचित कराया है, इसीलिए ‘बलाका’—छन्द, भाषा, भाव सब ओर से अतुल है। भाषा का इतना प्रचण्ड प्रवाह तुलसीदासजी की ‘विनय-पत्रिका’ को छोड़कर मुझे अन्यत्र कहीं नहीं दिखायी दिया। जिन चार कविताओं के रसलित अनुवाद आगे दिये गये हैं, उन सबमें सहृदय पाठक आसानी से उक्त कथन की सत्यता का प्रमाण पा सकते हैं। एक बार इस प्रवाह में पड़कर बहना ही पड़ता है। स्वयं कवि को विवशता के साथ बहना पड़ा है, वह एकाधिक बार मयूर की भाँति अपने सौन्दर्य पर आप ही नाच उठा है। प्रथम तीन कविताओं में कवि ने स्पष्ट ही अपने को अपनी कविता

के प्रवाह में बहा दिया है—तीनों ही कविताओं में उसे प्रयत्नपूर्वक सम्मिलना पड़ा है । पहली कविता में वह कहता है :

“चलियाछि दूर हते दूरे
मेटेछि पथेर प्रेमे
तुमि पथ हते नेमे जे खाने दाँडाले
से खानेइ आछ थेमे ।
एइ तृण, एइ घूलि,—ओइ राखी-रवि
सवार आइले
तुमि छवि—तुमि शुषू छवि ।”

यहाँ तक वह बहता ही चला जाता है, फिर अचानक कहता है :

“कि प्रलाप कहे कवि
तुमि छवि ?
नहे, नहे नओ शुषू छवि !”

इसी तरह ताजमहलवाली कविता में कवि कहता है :

“तोमार सौन्दर्य दूत युग-युग धरि
एड़ाइया कालेर प्रहरी
चलियाछे वाक्यहारा एइ वार्ता निया
भूलि नाइ, भूलि नाइ, भूलि नाइ प्रिया ।”

अपने प्रवाह में बहा हुआ वह इसे फिर दुहराता है :

‘तबूओ तोमार दूत अमलिन
श्रान्ति क्लान्ति हीन
तुच्छ करि राज्य भाङ्गा गड़ा
तुच्छ करि जीवन मृत्युर ओठा पडा
युग युगान्तरे कहितेछे एक स्वरे
चिर विरहीर बाणी निया
भूलि नाइ, भूलि नाइ, भूलि नाइ प्रिया ।”

यही पर कवि एक बार सम्मिलता है :

“मिथ्या कथा—के बले जे भोलो नाइ ?
के बले रे खोलो नाइ
स्मृतिर पिंजर द्वार ?”

तीसरी कविता में जिस विराट् नदी की चर्चा है, वह कुछ मामूली नदी नहीं है । इसी के कायाहीन बेग के प्रचण्ड आघात से विश्व में यह वस्तुरूप फेन दिखायी दे रहे हैं; इसके घूर्णाचक्र में सारा ज्योतिष्कपुंज बुलबुले की भाँति नष्ट हो रहा है; इस उन्मत्त अभिसार के फलस्वरूप इसके वक्षस्थल में जो उत्कम्प होता है, उससे नक्षत्रों की मणिपों बिखर पड़ती है; शून्य का अन्धकार इसी के वात्साहत अस्तव्यस्त केशराजि का स्वरूप है; इसी के चंचल अंचल से तृण-मल्लव फूट पड़े

हैं, और इसी की कृतुस्थाली में नाना वर्ण के विरुच पुष्प बिखरे पड़े हैं—यह नियति की उद्दाम बेगवती सरिता है—मदा पवित्र, सदा चंचल, मदा कर्मठ, सदा नृत्यमय ! नदों के उद्दाम बेग के साथ कविता का ताल इस गूथी में मिला हुआ है कि कवि भी उसी में बह जाता है, उसे अपनी यात ही भूल गयी है। हठात् उसे याद आता है—है ! मैं भी तो प्रवाहमय हूँ—एक अजस्र प्रवाहमय ! कहता है :

“ओरे कवि तारे आज करेछे उतला

सकार मुखरा एउ भुवन मेगला

अलक्षित चरणेर अपारण अवारण चलत ।

नाड़ीते नाड़ीते तोर चंचनेर दुनि पद-ध्वनि

यक्ष सोर उठे रन रनि

नाहि जाने केउ

रषते तोर उठे आजि समुद्रेर द्वेउ,

काँपे आजि अरण्येर व्याकुलता;

मने आजि पड़े मेइ कया

युगे युगे ऐसेछि चलिया

स्त्रलिया स्त्रलिया

चुपे चुपे

रूप ह'ते रूपे

प्राण ह'ते प्राणे ।”

सो भी ठीक इसी तरह लुटाना हुआ —

“निजीये प्रभाते

जा बिछु पेयेछि हाने

एमेछि करिया क्षय दान ह'ते दाने

गान ह'ते गाने ।”

अच्छा अब इन कविताओं के अनुवाद लीजिए :

[1]

तुम क्या केवल चित्र हो ? केवल पट पर अंकित चित्र ?—वे सुदूर की नीहारिकाएँ, जो आकाश के धोसले में भीड़ किये हुए हैं; वे अन्धकार के यात्री —ग्रह, तारा, सूर्य—जो दिन-रात हाथ में मशाल लिये चलते जा रहे हैं,—यथा तुम उन्हीं के समान सत्य नहीं हो ? हाय चित्र, तुम केवल चित्र हो !

इस चिर-चंचल (अमृत) के भीतर तुम दान्त होकर क्यों रहती हो ? हे मार्गहीन ! पथिकों के संग हो सो । रात-दिन सबके बीच रहकर भी सबसे इतनी दूर—स्थिरता के चिर-अन्तःपुर में—क्यों रहती हो ? यह घूलि (अपना) धूसर अंचल उठाकर वायु की सहायता से चारों ओर दीड़ रही है; वैशाख में वह तपस्विनी धरणी के विषवा-आवरण खोलकर उसे गैरिक (आवरण) से सजाती

है, और वसन्त की मिलन-उपा में उसके अंगों पर पत्र-लेख लिख देती है—हाय, यह धूलि, यह भी तो सत्य है;—यह तूण, जो विश्व के चरण-तल में लीन है, ये जो अस्थिर हैं, इसीलिए भव सत्य है ! तुम स्थिर हो, तुम चित्र—तुम केवल चित्र हो !

एक दिन तुम इसी रास्ते पर हमारी बगल में ही चली थी । तुम्हारा वक्षस्थल निःश्वास से हिला करता था; प्रति अंग में तुम्हारा प्राण कितने ही गानों और कितने ही नाचों (के रूप) में, विश्व-तान के साथ, ताल देता हुआ नये-नये छन्द रचा करता था; (हाय,) वह आज बहुत दिनों की बात हो गयी । इस जीवन में—मेरी दुनिया में—तुम कितनी सत्य थी । तुमने ही मेरी आँखों में, इस निखिल विश्व में, चारों ओर रूप की तूलिका धारण करके रस की मूर्ति लिखी थी । उस दिन के प्रभातकाल में तुम्हीं तो इस विश्व की मूर्तिमती वाणी थी ।

एक ही साथ रास्ता चलते-चलते (एक जगह) रात्रि की ओट में तुम रुक गयी । इसके बाद मैं कितने ही दुःख-सुख में रात-दिन (बराबर) आगे बढ़ता रहा हूँ । आकाश और प्रान्तर में आलोक और अन्धकार का ज्वार-भाटा चला है; रास्ते के दोनों ओर नाना वर्ण के पुष्पों के दल नीरव पदविशेष करते हुए चले हैं, और दुरन्त जीवन-निर्झरिणी मृत्यु की किकिणी बजाकर छूट चली है । अज्ञात के सुर के साथ—दूर से सुदूर की चला हूँ—रास्ते के प्रेम में मतवाला हो उठा हूँ । (और) तुम रास्ते से उतरकर जहाँ खड़ी हो गयी, वहीं रुकी हो । यह तूण, यह धूलि, वे तारे, वे सूर्य-चन्द्र—सबकी ओट में तुम चित्र—केवल चित्र हो !

कवि यह कैसा प्रलाप कर रहा है ? तुम चित्र हो ? नहीं, नहीं, केवल चित्र नहीं हो ! कौन कहता है कि तुम रेखा के बन्धन में—निस्तब्ध क्रन्दन के रूप में—स्थिर हो ? हाय-हाय, अगर वह आनन्द रुक जाता, तो यह नदी अपना तरंग-वेग भूल जाती, और यह मेघ अपना सोने का लेख मिटा देता । तुम्हारे चिकने चिकुरो की छाया विश्व से यदि हट जाती, तो एक दिन कब की, चंचल पतन से लीलायित माधवी-वन की मर्मरध्वनि से मुखर वह छाया, सपने की सम्पत्त हो गयी होती ।

तुम्हें क्या मैं भूल गया हूँ ? तुमने जो जीवन के मूल में ही डेरा डाल दिया है, इसीलिए यह भूल है । (जब मैं) अन्यमनस्क-भाव से पथ पर चलता हूँ, तो क्या फूल को नहीं भूल जाता, ताराओं की नहीं भूल जाता ? फिर भी वे प्राण के निःश्वासों को सुमधुर कर देते हैं, और विस्मृति की झूल्यता में एक सुर भर देते हैं । यह भूलना तो भूलना नहीं है ! विस्मृति के मर्मस्थल में बैठकर तुमने मेरे रक्त में हिलोरें दे दी है । तुम आँखों के सम्मुख नहीं हो—तुमने आँखों के बीच में जो अपना स्थान बना लिया है, इसीलिए आज तुम श्यामल में श्याम और नीलिमा में नील हो । मेरा सर्वस्व तुममें अपना आन्तरिक मिलन पा गया है । मैं नहीं जानता—कोई भी नहीं जानता—कि तुम्हारा ही सुर मेरे गान में बजता है; कवि के भीतर तुम कवि हो, चित्र नहीं हो—नहीं-नहीं, तुम केवल चित्र नहीं हो ।

किंगी प्रभात में तुम्हें पाया था, रात में गो दिया, और (आज) अन्धकार में, अगोचर में तुम्हीं को पाता हूँ। चित्र नहीं हो, तुम चित्र नहीं हो !

[2]

ऐ भारतदेश्वर शाहजहाँ, तुम यह बात जानते थे कि समय के प्रवाह में जीवन, यौवन, धन और मान सब बह जाते हैं। तुम सम्राट् की यही साधना थी कि तुम्हारी अन्तर्बेदना चिरन्तन होकर रहे। वसन्त-कठिन राजसवित यदि मन्थ्या की लालिमा के समान तन्द्रा के नीचे तीन हो जाती है, तो हो जाय; केवल एक दीर्घ निश्वासा नित्य उच्छ्वसित होकर आकाश को सकम्पन करता रहे—तुम्हारे मन की यही साध थी। होरा, मोती, और मणियों की घटा द्रव्य दिगन्त के दन्द्रजाल, इन्द्रधनुष की छटा की भाँति, यदि मुप्त हो जाती है, तो हो जाय; केवल एक बूँद आँखों का आँसू—यह शुभ समुज्ज्वल ताजमहल—कास के कंगील-प्रान्त पर बच रहे।

हाय रे मनुष्य का हृदय, किसी की ओर बार-बार देवने का समय कहाँ है ? ना, ना, वह नहीं है ! तुम तो संसार के इस घाट से उस घाट तक जीवन के तीव्र स्रोत में बहे जा रहे हो—एक बाजार में बोझ लेते हो, और दूसरे में टांगी कर जाते हो ! दक्षिणी हवा के मन्त्र-गुंजार से तुम्हारे कुज्वन में वसन्त की माघवी-मजरी मालव* के चंचल अंचल को ज्यों ही भर देती है, त्यों ही विदाई की गोघृति आकर उसकी छिन्न पंखुड़ियों की घूल में बिखरा देती है ! समय कहाँ है ? इसी-लिए तुम फिर शिशिर की रात्रि में हेमन्त के अश्रु-गद्गद आनन्द का साज सजाने के लिए अपने निकुञ्ज में नूतन कुन्द-पुष्पों की पक्ति पिला देते हो। (किन्तु) हाय रे हृदय, अपने इस संचय को प्रातःकाल और सायंकाल केवल फेंककर चल देना पड़ता है। समय जो नहीं है—ना-ना, वह नहीं है !

इसीलिए हे सम्राट् ! तुम्हारे संकित हृदय ने समय को सौन्दर्य में भुलाकर उसका हृदय हरना चाहा था। उसके गले में कौन-सा हार पहनाकर तुमने रूपहीन मरण को मृत्युहीन अनुपम साज में वरण किया था ? विलाप का अवकाश बारहों महीने नहीं रहता, इसीलिए तुमने अपने अशान्त क्रन्दन को चिर-मौन के जाल से एक कठिन बन्धन में बाँध दिया था। चाँदनी रात में, एकान्त में तुम प्रेयसी को जिस नाम से बुलाया करते थे, वही कानों-कान की पुकार यहाँ अनन्त के कान में रख गये हो। प्रेम की वह करुण कोमलता प्रशान्त पापाण में, सौन्दर्य के पुष्प-भुंज के रूप में, फूट पड़ी है।

हे सम्राट् कवि ! यह तुम्हारे हृदय का चित्र है, यह तुम्हारा अपूर्व अद्भुत नया 'मेघदूत' है, जो अपने छन्द और गानों के रूप में अलक्ष्य की ओर उठा है,

* लताओं को ऊपर उठाने के लिए उपवनों में लकड़ी आदि का एक ठाट बनाया जाता है। इसी को मालव कहते हैं।

जहाँ तुम्हारी विरहिणी प्रिया प्रभात के अरुण आभास में, क्लान्त सान्ध्य दिगन्त के करुण निःश्वास में, पूर्णिमा में खिली हुई चमेली के देहहीन लावण्य-विलास में, भापा के अतीत किसी कूल में, मिल गयी है, जहाँ से भिखारिणी आँखें बार-बार लौट आती है। तुम्हारा सौन्दर्य-दूत युग-युगान्तर से, काल के प्रहरी से वचता हुआ निर्वाक होकर, यह सन्देश लेकर चला है—“हे प्रिया ! मैं तुम्हे नहीं भूला हूँ, नहीं भूला हूँ, नहीं भूला हूँ।”

महाराज, आज तुम चले गये हो; तुम्हारा राज्य स्वप्न के समान नष्ट हो गया—सिंहासन टूट गया है। तुम्हारे उन सैन्यदलों की, जिनके चरण-भार से धरती तिलमिला उठती थी, यादगार आज हवा के झोंकों के साथ दिल्ली के रास्ते की धूल पर उड़ जाती है; बन्दी गान नहीं गाते, यमुना के कल-कल्लोल के साथ नौवत अपना तान नहीं मिलाती; हाथ रे, तुम्हारी पुर-सुन्दरियों के नूपुरों की रन-झुन टूटे खण्डहरों के कोनों में भरकर झिल्ली की आवाज के रूप में रात्रि के आकाश को रला देती है ! फिर भी तुम्हारा यह श्रान्ति-क्लान्तिहीन अम्लान दूत राज्यों का वनना-विगड़ना, जीवन और मृत्यु का चढ़ाव-उतार तुच्छ करके, युग-युगान्तर से चिर-विरही की एक ही वाणी, एक ही स्वर में कह रहा है—“हे प्रिया ! मैं तुझे नहीं भूला हूँ, नहीं भूला हूँ, नहीं भूला हूँ।”

भूठी बात !—कौन कहता है कि तुम नहीं भूले ? अरे, कौन कहता है कि तुमने स्मृति के पिंजड़े का दरवाजा नहीं खोला ? क्या अतीत का चिरन्तन अस्त अन्धकार आज भी तुम्हारा हृदय बाँधे है ? क्या विस्मृति के मुक्त-मार्ग से वह बाहर नहीं हो गया ? यह समाधि-मन्दिर चिरकाल से इसी जगह स्थिर हो रहा है, पृथ्वी की धूल में रहकर मरण को इसने यत्नपूर्वक स्मरण के आवरण में ढँक रखा है ! जीवन को कौन रख सकता है ? आकाश की ओर तारिकाएँ उसे बुला रही हैं, उसका निमन्त्रण लोक-लोक से, नूतन पूर्वांचल के प्रत्येक आलोक से, आ रहा है। स्मरण की गाँठ टूट जाती है, और वह (जीवन) बन्धनविहीन होकर विश्व-पथ की ओर छूट पड़ती है !

महाराज, कोई भी महाराज्य तुम्हे किसी दिन नहीं पकड़ सका। हे विराट् ! यह समुद्रस्तनित पृथिवी तुम्हे नहीं भर सकी, अतएव जीवन-उत्सव के अन्त में इस पृथिवी की, मिट्टी के बर्तन की तरह, दोनों पैरों से ठेलकर, छोड़-छाड़कर तुम चल दिये। अपनी नीति की अपेक्षा तुम महान् थे, तभी तो तुम्हारे जीवन का रथ इस कीर्त्ति को बार-बार पीछे छोड़ जाता है, इसीलिए तो तुम्हारा चिह्न यहाँ है; पर तुम नहीं हो।

जो प्रेम सामने चलना-चलाना नहीं जानता, जिस प्रेम ने रास्ते में अपना सिंहासन ढाल रखा था—उसके विलास-सम्भाषण ने रास्ते की धूल की तरह तुम्हारा पैर जोर से पकड़ रखा था—उसे तुमने धूल को ही लौटा दिया है। तुम्हारे पीछे की उसी पद-धूलि पर हवा के सहारे, तुम्हारे चित्त से सहसा (न-जाने) कब, जीवन की माला से खिसककर एक बीज गिर पड़ा था। आज तुम दूर चले गये हो,

वह बीज अमर अंकुर के रूप में आकाश की ओर उठा है, और गम्भीर गान के रूप में कह रहा है—“जितनी दूर तक देखता हूँ, वह पथिक नहीं है, नहीं है !”

प्रिया उसे न रख सकी, राज्य ने उसके लिए रास्ता छोड़ दिया, समुद्र और पर्वत उसका पथ-रोध न कर सके। आज उसका रथ रात के बुलावे से, नक्षत्रों के गान के रूप में, प्रभात के सिंहद्वार की ओर चला है। इसीलिए मैं यहाँ स्मृति के भार से दबा हुआ पड़ा हूँ; वह भार-मुक्त (अब) यहाँ नहीं है।

[3]

हे बिराद नदी ! तुम्हारा अदृश्य नि शब्द जल अनवरत, अविच्छिन्न, अविरल भाव से वह रहा है। तुम्हारे रुद्र कायाहीन वेग के स्पन्दन से शून्य सिंहर उठता है; वस्तुहीन प्रवाह के प्रचण्ड आघात खाकर राशि-राशि वस्तु-फेन जग उठते हैं; आलोक की तीव्रच्छटा, धावमान अन्धकार से पतित हो-हो तुम्हारे प्रत्येक वर्ण-स्रोत पर विच्छुरित (अनुरजित) हो उठती है, और तुम्हारे स्तर-स्तर में (प्रत्येक तह में) सूर्य-चन्द्र-तारे तुम्हारे घूर्णाचक्र (आवर्त) में भटक-भटककर बुलबुले की भाँति मर जाते हैं।

हे भैरवी, अजी ओ वैरागिणी, तुम जो निरुद्देश चली हो, वही तुम्हारा चलना— तुम्हारी रागिणी—तुम्हारा शब्दहीन सुर है। यह अन्तहीन दूर क्या तुम्हें निरन्तर आवाज दिया करता है ? आह, उसका यह प्रेम सर्वनाशी प्रेम है, सभी तो तुम गृहत्यागिणी हो ? इस उन्मत्त अभिसार के कारण तुम्हारे वक्षःस्थल के हार में बारम्बार आन्दोलन हो रहा है—यों ही नक्षत्रों की मणिर्मा बिखर पड़ती है, तुम्हारी यह यात्याहत अस्त-व्यस्त केसराजि शून्य में अन्धकार करके उड़ती है, विद्युत् के कुण्डल हिल जाते हैं; तुम्हारा आकुल अंचल वन-वन में कम्पित तृण और चंचल पल्लवों के रूप में फहराने लगता है; तुम्हारी ऋतु की थाली से बारम्बार रास्ते-रास्ते जूही, चम्पा, मौलसिरी और पारुल पुष्प झड़ पड़ते हैं।

तुम केवल दौड़ती हो, दौड़ती हो और वेग से दौड़ती हो—उदाम भाव से दौड़ती हो; फिरकर देखती भी नहीं। तुम्हारे पास जो कुछ है, उसे दोनों हाथों से मुटाती चली जाती हो। कुछ बटोर नहीं लेती, कुछ संभल नहीं करती; न तुम्हें शोक है, न भय; रास्ते के आनन्दवेग में पाथेय (राह-खर्च) अबाध रूप से खर्च करती जाती हो।

जिस क्षण तुम पूर्ण हो जाती हो, उस क्षण तुम्हारा कुछ भी नहीं रह जाता, इसीलिए तुम पवित्र हो। तुम्हारे चरण-स्पर्श से विद्व-धूलि प्रतिक्षण अपनी भलिनता भूल जाती है, तुम्हारी प्रत्येक झलक से मृत्यु प्राण हो जाती है।

यदि तुम क्षण-भर के लिए थककर ठमक जाओ, तो उसी समय विद्व चौक-कर उछल पड़े, राशि-राशि वस्तुओं के पर्वतों में वह भर जाय, लँगड़ी-गूंगी, बेसिर बेआँख की भोटी-भुचण्डी-भयंकारी बाधा सबको रोककर रास्ते में सड़ी हो जाय,

छोटा-से-छोटा परमाणु अपने भार से ही—जो भार-संचय के चिर-विकार का फल है—विद्ध हो जाय। सो भी आकाश के मर्मस्थल की जड़ में—कलुष वेदता के शूल के रूप में।

हे नदी, ओ चंचल अप्सरा, अजी ओ अलक्ष्य सुन्दरी, तुम्हारी यह नृत्य-मन्दा-किनी नित्य संचित हो-होकर मृत्यु के स्नान से विश्व का जीवन पवित्र कर देती है। अशेष निर्मल आकाश में वह विश्व का जीवन विकसित कर रही है।

अरे, कवि, आज यह झंकार-मुखर भुवन-मेखला (नदी) के अलक्षित चरणों का अकारण, अवारण संचार तुम्हें उतावला किये है। तेरी नाड़ियों में (किसी) चंचल की पदध्वनि सुन रहा हूँ। तेरा बल स्थल झकट हो उठा है। कोई नहीं जानता कि तेरे रक्त में आज समुद्र की तरंगें नाच रही हैं, अरण्य की व्याकुलता काँप रही है; आज वही बात याद आनी है—युग-युगान्तर से स्वजित हो-होकर चुपचाप रूप से रूप में, प्राण में प्राण में, संक्रमित होता हुआ चला जा रहा हूँ। आधी रात हो या प्रातःकाल, जब जो हाथ में आया है, सब-कुछ लुटाता आया हूँ—दान से दान को, गान से गान को।

अरे देख, वही प्रवाह बोल रहा है, नाव धरधर काँप रही है। पड़ा रहे तेरा किनारे का संचय किनारे ही पर, तू उधर फिरकर भी न देख ! सम्मुल की वाणी तुझे पीछे के महान्वकार से खींचकर महास्रोत में ले जाय—अतल अन्धकार में, अकूल आलोक में।

[4]

रे पापाण, तुझे किसने प्राण दिया ? कौन तुम्हारे लिए प्रतिवर्ष इस अमृत-रस को जुटा देता है ?—इसीलिए तो, तुमने देवलोक की ओर पृथिवी की आनन्द-मंजरी धारण कर रखी है; तभी तो बारहों महीने अवसन्न वसन्त की विदाई का उदास निःश्वास तुम्हें घेरकर बहता करता है। मिलन-रात्रि के उपान्त में, बलान्त आँखों और धूमिल दीपालोक में, जितने अधुगलित गान थे, सभी समाप्त हो गये; पर हे अमर पापाण, तुम्हारे अन्तस्तल में वे आज भी असमाप्त हाँकर जग रहे हैं।

वह राज-विरही अपने विदीर्ण हृदय से विरह का वह रत्न बाहर निकाल लाया। लाकर सबके सामने विद्वलोक के हाथ में दे दिया। वहाँ आज सम्राट के पहेरेदार सिपाही नहीं हैं, (केवल) दसो दिसाएँ उसे घेरकर पकड़े हुए हैं। आकाश मलपूर्वक उस पर अपना भीरव चिरन्तन चुम्बन रख देता है; प्रभात अरण्य अपनी रतनारी शोभा—प्रथम मिलन की प्रभा—उसे दे देता है; ज्योत्स्ना विरह की उदास हँसी हँसकर अपने पाण्डुर आभास में उम्रे करण कर देती है।

हे सम्राट महिषी, तुम्हारे प्रेम की स्मृति मोन्दर्य में महत्तर हो गयी है। वह स्मृति तुम्हें छोड़कर जीवन के अलक्ष्य आलोक के साथ निवृत्त लोक में फैल गयी है। उस अनन्य स्मृति ने अंग धारण करके सम्राट के प्रेम की विद्व की प्रीति में

मिला दिया है। उसने राज-अन्त-पुर से तुम्हारे गौरव-मुकुट को बाहर निकाल लिया है—राजा के महलों से लेकर दीन की कुटिया तक, जहाँ कहीं, जिस किसी की प्रेयसी है, सबके सिर पर पहना दिया है। तुम्हारे प्रेम की स्मृति ने सबको महत्त्वशालिनी बना दिया !

सम्राट् का मन, उनका धन-जन, सबने इस राजकीर्ति से विदा ले ली है; आज सर्वमानव-वेदना इस पाषाण-मुन्दरी की आलिंगन से घेरकर रात-दिन साधना कर रही है।



मृत्युञ्जय रवीन्द्रनाथ

[1]

सम्बत् 2004 में सावन के महीने में कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर हमें सदा के लिए छोड़कर चले गये थे। वे उन महापुरुषों में थे, जिनकी वाणी किसी विघेप देश या सम्प्रदाय के लिए नहीं होती, बल्कि जो समूची मनुष्यता के उत्कर्ष के लिए सबको मार्ग बताती हुई दीपक की भाँति जलती रहती है। अपने जीवन-काल में उन्होंने नाना भाव से मनुष्य की संकीर्णता को शिथिल करने के लिए उस पर बार-बार आघात किया था। देश का, जाति का, राष्ट्र का और धर्म का अभिमान मनुष्य को संकीर्ण-से-संकीर्णतर बनाते जा रहे हैं। उन्होंने समय रहते उन लोगों को सावधान करना चाहा था, जो इन संकीर्णताओं को उत्तेजना दे रहे हैं और जो इन्हें पाल-पोसकर बढ़ाते जा रहे हैं। यद्यपि मदगवित मिहासनों तक उनकी वाणी पहुँच नहीं सकी और उनकी जीवितावस्था में ही संसार दो-दो बार दिवद-युद्ध की भयंकर विभीषिका का फिफार हो गया, तो भी वे हार माननेवाले नहीं थे। चलते-चलाते भी वे कह गये थे—“नागिनियाँ चारों ओर जहरीला निःश्वास छोड़ रही हैं, इस समय शान्ति की ललित वाणी दारुण परिहास-सी सुनायी देगी; फिर भी मैं उन लोगों को पुकार जाता हूँ, जो घर-घर (मनुष्य के भीतर वर्तमान) दानव से जूझने की तैयारी कर रहे हैं।” उनका सारा जीवन मनुष्य को उसकी महिमा के प्रति सचेतन करने का प्रयास है; संकीर्ण राष्ट्रीयता और धार्मिकता को शिथिल करने के लिए महाम् संघर्ष का प्रयास है; और मनुष्य में प्रेम, औदार्य और भ्रातृभाव को उद्बुद्ध करने का प्रयत्न है।

वे मूलतः कवि थे। इस संसार के स्त्री-पुरुषों के वैचित्र्यमय जीवन ने उन्हें बहुत आकृष्ट किया था। वे मनुष्य को उसके समस्त घन्घनों और वैविध्यों के साथ प्यार करते थे। बहुत पहले अपने विश्वमोहन प्रभु को सम्बोधन करके उन्होंने एक बार कहा था, “हे नाथ, तुम्हारे संसार की रूपायी और हँसी मुझे विचित्र भाषा में

बुलाया करती हैं। तुम्हारी सृष्टि के ये पुरुष और ये स्त्रियाँ न जाने कितनी वेदना की डोरियों से और वासना के आकर्षणों में मुझे चारों ओर खींच रहे हैं। हे नाथ, बीणा की भाँति मैं अपने इस मुग्ध मन को तुम्हारी गोदी में सौंप देता हूँ। इसके मोह-रूपी सैकड़ों तारों पर आघात करके तुम अपना विविध संगीत मुझपरि करो।”

मनुष्य के इसी विचित्र प्रेम द्वारा प्रभावित वह विद्याल साहित्य है, जिसे हम आजकल रवीन्द्र-साहित्य कहते हैं। काव्यों, नाटकों, कहानियों, गानों, निबन्धों, व्याख्यानों और प्रवचनों के माध्यम से नाना विचित्र सुरों और नाना विचित्र भावों में यह मानव-प्रेम उद्वेल हो उठा है। भजन, पूजन, साधना, आराधना—जैसे पवित्र नामों की छाल ओढ़ाकर भी मनुष्य ने मनुष्य के अपमान का आयोजन किया है। रवीन्द्रनाथ ने बार-बार इसका विरोध किया है। ऐसे व्यवहारों से उनका हृदय जल उठता था। भाषा में उग ज्वलन्त हृदय का उद्दीप्त प्रकाश रह गया है :

“अरे, ओ भलेमानस, क्यों तू देवालय का दरवाजा बन्द करके उसके कोने में पड़ा हुआ है ? अरे, रहने दे अपने इस भजन और पूजन को, ध्यान और आराधना को। अपने मन के अँधेरे में छिपा हुआ तू चुपचाप किसकी पूजा कर रहा है ? चरा आँख खोलकर देख तो भला, देवता तेरे घर में नहीं हैं। वे यहाँ चले गये हैं, जहाँ किसान मिट्टी तोड़कर हल जोत रहा है, जहाँ मजदूर बारह महीने पत्थर काटकर रास्ता तैयार कर रहा है। वे धूप और पानी में सबके साथ हैं। उनके दोनों हाथों में धूल लगी हुई है। भलेमानस, तू भी उन्हीं के समान इस पवित्र वस्त्र को फेंककर धूल में उतर आ। रहने दे अपनी ध्यान-धारणा, पड़ी रहने दे फूलों की डलिया, फट जाने दे इस शुचि-वस्त्र को, लगने दे इस शरीर में धूल और बालू। ऐसा हो कि उनके साथ कर्मयोग में एक होकर तेरा पसीना चुए।”

वे कल्पना-विलासी कवि नहीं थे। मनुष्य की वेदना ने बार-बार उनके कोमल हृदय पर आघात किया है। वे दीन और दलित के कण्ठ की वाणी को सहस्रगुण शक्ति देकर मुखरित कर सके थे; क्योंकि उनकी वेदना उन्हें व्याकुल कर देती थी। अपनी एक अत्यन्त प्रसिद्ध कविता में इस व्याकुल कवि ने मेघ के-से गम्भीर स्वर में पूछा है, “कहाँ आग लगी है ? किसका शंख बज उठा है जगत्-जन को जगाने के लिए ? कहीं के ऋदन से शून्यतल ध्वनित हो रहा है ?” और उन्होंने स्वयं उत्तर दिया है, “स्फीतकाय अपमान अक्षम पुरुषों के वक्षःस्थल से रक्त-शोषण करके पान कर रहा है—लाखों मुखों से। स्वार्थ से उद्धत अविचार वेदना की खिल्लियाँ उड़ा रहा है। संकुचित भीत भीतदास छद्मवेश में छिप रहा है। वह जो खड़ा है—सिर नीचा किये हुए—मूक होकर, उसके म्लान मुख पर केवल सैकड़ों शताब्दियों की वेदना की कण्ठ कहानी लिखी हुई है; उसके कन्धों पर जितना ही भार लदता जाता है, दोषे चसता है मन्द गति से—जब तक कि उसमें प्राण है; इसके बाद दे जाता है अपनी सन्तान को—पीढ़ी-दर-पीढ़ी ! अदृष्ट की निन्दा नहीं करता, देवताओं की याद करके नहीं कोसता, मनुष्य को दोष नहीं देता, अभिमान करना

कुछ माधना है, वह अन्तिम जीवन में ही हुई है। पर श्रीचित्रगुप्त के बहीवाते में बिल्कुल उलटी बात दिनायी दी। वस्तुतः यौवन-ज्ञान के पुष्पों में ही हिसाब का पन्ना भरा हुआ था। माधु हैरान था कि यौवन में उसने पुष्प किया ही कहाँ! उसने तेज होकर पूछा, 'देव, यौवन के पृष्ठ पर पूजा के हिमाच में आपने इतना पुष्प कैसे लित डाला?' चित्रगुप्त हँसकर बोले, 'समझाना जरा कठिन है। जिसे पेम कहा जाता है, उसी का नाम पूजा है।'

रवीन्द्रनाथ भारतीय स्वाधीनता के लिए जूझनेवालों में अपने ढंग के अकेले ही महापुरुष थे। उन्होंने बार-बार याद दिलायी है कि बन्धन बाहर का नहीं, भीतर का है। यह जो पद-पद का भय है; लोक से, परलोक से, राजा से, मुराहिय से, मरण से, दारिद्र्य से बार-बार भीत होना है, यही हमारी सबसे बड़ी समस्या है। उन्होंने बार-बार अपने प्रभु में प्रार्थना की थी कि यह जो भीति का जंजाल है, वह छिन्न हो जाय; मनुष्य की हीनवीर्य जो अवनति है, वह दूर हो जाय; भीतर का जो कठोर मनोबन्धन है, वह कट जाय। आज शायद उनकी इसी प्रार्थना को याद करने की आवश्यकता सबसे अधिक है :

इस अभागे देश से, हे नाथ मंगलमय,
करो तुम दूर सब भयजाल ओछे,
छिन्न कर दो लोक से, नृप से, मरण से, भीति का जजाल
घूर्ण-विघूर्ण कर दो, रुद्र, यह पापाण का-सा भार
दुर्जल-दीन स्कन्धारूढ़—चिरपेपण व्यथा की मार
यह अवनति सदा की धूलितल में
यह कठिन अपमान अपना ही निमेष-निमेष
यह दासत्व की शृंखला भीतर और बाहर की,
सदा डरते हुए करना प्रणति शत-शत पदों की
यह सुचिर अपमान मानव-दर्प का,
हतगर्भ मर्यादाजनित धिक्कार
लज्जाराशि बृहदाकार—
कर दो घूर्ण ठोकर मार
दो अवसर कि शुभ प्रत्यूष बेला में उठाये सिर,
ग्रहण कर सके निज निश्वास भुक्त बयार में
लरा सके यह निस्तीम परम व्योम का आलोक—
दृप्त, अशोक !

[2]

सहज भाव रवीन्द्रनाथ के काव्य का एक प्रधान स्वर है। मनुष्य, मनुष्य को मनुष्य की दृष्टि से देखे, यही सहज भाव है। केवल अतीत के स्तूपाकार संचित जंजालों के भीतर से मनुष्य की प्रगति का मूल्य नहीं आँका जा सकता और न केवल

एक बार कवि ने लिखा था :

“वर्तमान युग का एक प्रबल लक्षण यह है कि जो लोग पीछे अग्रकार में पड़े हुए थे, वे अब आगे आ रहे हैं। संसार-भर के शूद्र समाज के तलवे में थे, वे ऊपर-चालों के विशाल दल के बोझ से दबे थे। किसी ने सोचा भी नहीं था कि इस दबाव को अस्वीकार करके किसी दिन भुवत होकर ये लोग निकल आयेंगे। संसार के समस्त स्थूल प्रयोजनों का बोझ ढोने के काम में अपनी समस्त व्यक्तिगत स्वतन्त्रता लुप्त करके ये सब लोग एकाकार होकर एक मानवपिण्ड हो उठे थे, उनके भीतर कहीं ऐसा फाँक या अवकाश नहीं था जिसके भीतर से आत्मशक्ति, क्रिया-प्रतिक्रिया, प्राण की चंचलता विस्तार कर सकती, इसीलिए ये लोग केवल बाहर के धक्के से ही हिलते-डुलते और लुढ़कते रहे हैं, कोल्हू की तरह चक्कर काटते रहे हैं, चक्की की तरह पिसते रहे हैं। मानसिक परतन्त्रता के कारण वे विरोध कुछ ‘सृष्टि’ नहीं कर सके हैं, केवल उत्पन्न करते रहे हैं—चालन नहीं कर सके हैं, केवल बहन करते रहे हैं। उन्हें अज्ञ बनाये रखना ही समाज की गरज थी, क्योंकि ज्ञान से मनुष्य केवल बाहर की वस्तु को नहीं जानता, खुद को भी जानता है। जो खुद को जानता है उससे जब दूसरा अपनी आवश्यकता के अनुसार ठीक-ठीक मेल बैठा लेना चाहता है तो फिर वे आपस में टकरा जाते हैं। ऐसे आदमी से सहयोग की आवश्यकता पड़ते ही समझौता करना पड़ता है। राजा के लिए यह प्रजा के आकार में हो या धनी के लिए मजदूर के रूप में, इससे ऊपरवाले का रास्ता ऊबड़-खाबड़ हो जाता है। काम-काज का चक्का आसानी से नहीं सरकता। पाश्चात्य समाज में ज्ञान का आलोक परिव्याप्त हुआ है। जहाँ शूद्र अचेतन होकर एकाकार बने हुए थे, वहाँ इस आलोक ने चेतनता फैला दी है और इसके साथ-ही-साथ उनमें स्वतन्त्रता की उपलब्धि हुई है और आत्मकर्तृत्व का बोध जाग पड़ा है। आज अवस्था यह है कि प्रभु और दास का सम्बन्ध सहज नहीं रह गया है। देश के सनातन अज्ञान का जुआ ज्यों ही जनसाधारण की गर्दन से उतर जायेगा त्यों ही अपने-आप उसका सिर ऊँचा हो जायेगा।”

—एक पत्र से

जो दूसरे को बन्धन में रखता है वह स्वयं बन्धन में पड़ जाता है। बन्धन जब तक अज्ञानमूलक कारण होता है तब तक उससे कहीं विकार नहीं पैदा होता। परन्तु ज्यों ही उसमें ज्ञान का आलोक पहुँच जाता है वह कष्ट देने लगता है। केवल बन्धनप्राप्त व्यक्ति को ही कष्ट नहीं होता, उसे भी होता है जो बन्धनकारक है। हमारे देश में स्त्रियाँ कृत्रिम बन्धन से बद्ध हैं। उनके इस बन्धन ने उन्हें तो बाँध ही रखा है, पुरुषों को भी कम बन्धन में नहीं डाल दिया है। सब समय पुरुष बाधामुक्त होकर आगे नहीं बढ़ सकता। कवि ने एक बार इस बात को इस प्रकार स्पष्ट किया था :

“संसार के संकीर्ण प्रयोजनों के निकट हमारी स्त्रियाँ कल दबाकर चलायी जानेवाली पुतलियों की तरह विधिविहित नियमों के अनुसार आवाज देती रही हैं,

हिलती-डुलती रही हैं। वे केवल यही बात जानती है कि अज्ञता और अशक्ति ही उनका भूषण है। माता और गृहिणी के विशेष-विशेष ढाँचे में ही उनका परिचय रहा है। यह बात कभी तो अस्वीकृत हुई और कभी निन्दित हुई है कि उसके मनुष्यत्व का स्वातन्त्र्य-साँचा अतिक्रम करके भी प्रकाशित होता है। इसी प्रकार स्त्रियाँ मनुष्य-जाति की एक बड़ी भारी क्षति करती आयी हैं। आज ऐसा युग आया है जब स्त्रियों ने मानवत्व के पूर्ण मूल्य का दावा उपस्थित किया है। 'जन्तार्थं महाभाग' कहकर अब उनकी गणना नहीं होगी। सम्पूर्ण व्यक्ति-विशेष के रूप में ही उनकी गिनती होगी। मानव-समाज में इस आत्मश्रद्धा के विस्तार के समान इतनी बड़ी सम्पत्ति और कुछ नहीं हो सकती। गिनती में मनुष्य का परिमाण नहीं मिलता, पूर्णता में ही उसका परिमाण है। हमारे देश में भी कृत्रिम बन्धनमुक्त स्त्रियाँ जब अपने पूर्ण मनुष्यत्व की महिमा प्राप्त करेंगी, तभी पुरुष भी अपनी पूर्णता प्राप्त करेगा।"

रवीन्द्रनाथ का यह मानवता-प्रेम हार माननेवाली चीज नहीं थी। मृत्यु के कई दिन पूर्व उन्होंने कहा था, "मैं ऐसा विश्वास करना अपराध ही मानता हूँ कि मनुष्यत्व का अन्तहीन और प्रतिकारहीन पराभव ही चरम सत्य है।" जीवन-भर उन्होंने मनुष्यता का ही सन्देश दिया है। आज यद्यपि उनका मूणमय शरीर हमारे बीच नहीं है, पर उनका चिन्मय सन्देश उनके काव्यों और अन्य ग्रन्थों में हमारे पास है। वह आज भी हमें प्रेरणा दे सकता है। उनके लिखे ग्रन्थों में उनका वह सन्देश जी रहा है जो हमें निरन्तर कठिनाइयों से जूझते रहने की प्रेरणा देता है, मनुष्यत्व के लक्ष्य की ओर अग्रसर होने की उमंग संचारित करता है।

रवीन्द्रनाथ की आशाभूमि

अब कभी कवियर रवीन्द्रनाथ के विषय में निगमन का प्रयत्न करना है, तभी एक विषय समस्या उठ खड़ी होती है—वहाँ में मुद्दे-कहें? सबसे पहली बात जो जिना सोने ही मन में आ जाती है, वह है मनुष्य की जय-यात्रा में उनका अग्रगण्य स्थिति। वे केवल कल्पना-विनाशी कवि नहीं थे, वे द्रष्टा थे। जीवन की उच्छन्न प्राणधारा में उनका अडिग विश्वास था। जहाँ यह उच्छन्न प्राणधारा है, वही मनुष्य का सर्वस्व है, वही आशा है। चाहे मिथ्या का धोखे हो, चाहे वाणिज्य-व्यवसाय का, प्राण की उच्छन्न धारा ही प्रधान बरनु है। मुद्द-विग्रह का उन्होंने बगले विरोध किया था; बसोहि यह भय में, मोह में, लोभ में बिह्व मानव का उन्माद है।

परन्तु तोपो का गर्जन अघटित घटना नहीं है, असम्भावित वस्तु नहीं है; मनुष्य जिस रास्ते पर जा रहा है उसका यही परिणाम हो सकता है। राष्ट्रीयता के नाम पर पुजीभूत गतिहीन-प्राणहीन स्वार्थ-सम्भार की सड़ांध से मनुष्य का मन विकृत हो उठा है। परन्तु निराश वे नहीं होते थे। युद्ध इसी सड़ांध को झाड़ फेंकने का प्रकृतिदत्त उपचार है। युद्ध में यद्यपि मनुष्यता अपार कष्ट में फँस जाती है, पर मरती वहाँ मृत्यु है, जीतता जीवन है। प्रथम महायुद्ध के आरम्भ होने के पूर्व ही उन्होंने संसार को बारम्बार चेतावनी दी थी कि मनुष्य विनाश की ओर बढ़ रहा है। परन्तु युद्ध छिड़के ही रहा। शायद विघाता के अस्त्रागार में मनुष्य की दुर्दम लिप्सा और मोह को ध्वस्त करने का दूसरा अस्त्र बचा नहीं रह गया था। सन् 1914 ई. के पौपोत्सव के प्रवचन में उन्होंने कहा था :

“एक बार विचारकर देखो तो सही, हम जब यहाँ आनन्दोत्सव मना रहे हैं, ठीक उसी समय समुद्रपार मनुष्य के साथ मनुष्य का कैसा दारुण युद्ध चल रहा है। वहाँ आज के इस प्रातःकाल का आलोक क्या दिखा रहा है—किस भयंकर प्रलय की विभीषिका को ! वहाँ इसी प्रलय की विभीषिका पर खड़ा होकर मनुष्य अपने मनुष्यत्व का प्रचार कर रहा है। वहाँ इतिहास की पुकार अभी है, उस पुकार को सुनकर सब लोग निकल पड़े हैं। किसने गलती की है, किसने नहीं; कौन किस बात के लिए कितना जवाबदेह है, कौन नहीं—दूर रहने दो इस विचार को। किन्तु इतिहास ने पुकारा है, यह सही है; उस पुकार को जर्मनो ने सुना है, अंग्रेजों ने सुना है, फ्रांसीसियों ने सुना है, बेल्जियनों ने सुना है, रूसियों ने सुना है। इतिहास के भीतर से इतिहास के देवता अपनी पूजा ग्रहण करेंगे; इस युद्ध में उसी महादेवता का यह उत्सव चल रहा है। यह नहीं होने का कि कोई जाति अपने राष्ट्रीय स्वार्थ को पूजित करके अपनी राष्ट्रीयता को सँकरी कर दे—इतिहास-विघाता का यही आदेश है। मनुष्य राष्ट्रीय-दानव के पदतल में इतने दिनों से नरबलि का उद्योग कर रहा है, इसीलिए आज उस अपदेवता का मन्दिर तोड़ देने का हुक्म हुआ है। इतिहास-विघाता कहते हैं—तुम सबको इस स्वार्थ-दानव के मन्दिर की दीवारें तोड़ देनी होंगी, यह नरबलि अब नहीं चलेगी। हुक्म मिलते ही तोप के गोले आकर उस मन्दिर की दीवारों को तड़ातड़ चूर्ण करने में जुट गये हैं। वीरों का दल अपने रक्त-पशु का अर्घ्य लेकर इस इतिहास-विघाता की पूजा के लिए निकल पड़ा है। जो लोग आराम में थे, वे आराम को धिक्कार देकर कहने लगे हैं—प्राणों से चिपके नहीं रहेगे, मनुष्य के पास प्राणों से भी बढ़कर कोई चीज है। आज तोपों के गर्जन में मानव का अज-संगीत बज उठा है, माताएँ रो उठी हैं, स्त्री-पुत्र अनाथ होकर छाती कूट रहे हैं और इसी क्रन्दन के दूह पर उत्सव चल रहा है। जिस समय वाणिज्य-व्यवसाय चल रहा था, घर में पैसा भर रहा था, राज्यों और साम्राज्यों को छापकर प्रताप व्याप्त हो रहा था, ठीक उसी समय पुकार आयी—निकल आना होगा। महेश्वर ने जब अपने पिनाक में रद-टंकार भरा है, तब माँ को रोकर कहना पड़ा है—जाओ। स्त्री को रोते-रोते पति

को अपने हाथों कवच पहना देना पड़ा है। समुद्र के उस पार आज मरण-यज्ञ में यही प्राणों का महोत्सव चल रहा है।"

यह रवीन्द्रनाथ का कहने का अपना ढंग है। राष्ट्रीयता के दानव के प्रति उनके मन में बहुत ही कठिन क्रोध था। उन्होंने प्रथम महायुद्ध का कारण इस संकीर्ण राष्ट्रीय भावना को ही समझा था। वे मनुष्य की एकता में विश्वास रखते थे। युद्ध से वे विचलित नहीं हुए थे, क्योंकि उन्हें बहुत पहले ही उसकी काली छाया दिख गयी थी; परन्तु उन्होंने समझा था कि युद्ध में चाहे मनुष्य को जितना कष्ट हो, जितनी भी लांछना और गजना सहनी पड़े, युद्ध का परिणाम अन्ततः मनुष्य की प्रगतिशील शक्तियों की ही विजय होगी। वही जीतेगा जिसमें प्राण की उच्छल धारा का वेग होगा। जो सड़े विचारों और भूखे आचारों से चिपटे हैं वे कितने भी शक्तिशाली क्यों न हों, अपने ऊपर उन्होंने स्वेच्छा से मृत्यु की खाल डाल ली है। मनुष्यता आगे बढ़ेगी, उसे रोकने का प्रयत्न व्यर्थ होगा। उन्हें विश्वास था कि इस विकट संघर्ष के बाद संकीर्णता की दीवार टूटेगी, मनुष्य में उदारता का संचार होगा। युद्ध में सर्वत्र यह अनुभव किया गया कि संकीर्णता खतरनाक है। युद्ध के बाद एक होने का प्रयत्न भी किया गया; पर सब व्यर्थ हुआ। क्योंकि मनुष्य ने संकीर्णता के दुःख को तो समझा, पर इतिहास-विधाता के इंगित को नहीं समझा। रवीन्द्रनाथ ने युद्ध के क्रन्दन और चीत्कार के भी उस इंगित को समझा था, इसीलिए आशापूर्ण स्वर में उन्होंने घोषित किया :

"आज जो संसार-भर में क्रन्दन चल रहा है, उसमें डर का सुर नहीं है; उसके भीतर से इतिहास तैयार हो रहा है। इसी में इतिहास-विधाता का आनन्द है। यह क्रन्दन उन्हीं में शान्त हो रहा है। उन्हीं शान्तम्, शिवम्, अद्वैतम् के भीतर मृत्यु मर रही है, उन्होंने अपने हाथों मनुष्य के सलाह पर जय-तिलक लगाया है। वे ही विच्छेद और विरोध के मध्य-स्थल में खड़े हैं। देखो, यात्री जिधर चत पड़े हैं, मृत्यु की झंकार जिधर प्रतिध्वनित है, वही विराजमान है शान्तम्, शिवम्, अद्वैतम्। आज उस रुद्र के दक्षिण हाथ का आशीर्वाद ग्रहण करो। रुद्र की प्रसन्न हँसी तभी दिखायी देती है जब वे देखते हैं कि उनकी वीर सन्तान दुःख की परवा नहीं कर रही है। उसी समय उनके प्रसन्न मुख की हास्य-च्छटा विकीर्ण होकर समस्त विश्व को सत्य-ज्योति से अभिषिक्त कर देती है।"

रुद्र भयंकर रूप में ही ताण्डव करते रहे; पर जब ताण्डव रूपा, तो उनका प्रसन्न मुख नहीं दिखायी दिया। संसार से सभी पापों का प्रायश्चित्त नहीं हो सका था। अभी बहुत बाकी था। इतिहास-विधाता का प्रथम इंगित नितान्त व्यर्थ नहीं गया। युद्ध का दुखार जब उतरा तो संसार जैसा था वैसा ही नहीं रहा। नवीन शक्तियों का प्रादुर्भाव हुआ। पूर्व-भगन में भयंकर झंझा के भीतर से नवीन ज्योति-रेखा का दर्शन हुआ; परन्तु संसार में जिस अपदेवता के मन्दिर को देखकर रवीन्द्रनाथ इतने विचलित हुए थे, उसके मन्दिर की सब दीवारें नहीं टूट सकीं फिर उनके जीवन-काल में ही नया संघर्ष छिड़ गया। मृत्यु के कुछ दिन पूर्व :

संगार के बलदृष्ट राष्ट्रों के भयंकर लोभ और निरीह राष्ट्रों की दयनीय भीति ने विचलित कर दिया था। वे बीमार पड़े थे, बेहोश हो गये थे; पर उस बेहोशी में भी उन्हें लोभ और भय का यह दारुण दृश्य व्याकुल किये रहा। होश में आकर उन्होंने गाया :

“जिस दिन मेरा चैतन्य लुप्त की गुहा से मुक्त हुआ, उस दिन उसने एक दुःसह विस्मय की आंधी के साथ दारुण दुर्योग के बीच मुझे जाने किस नरकाग्नि-वर्षी ज्वालामुखी के गिरि-गह्वर के किनारे लाकर खड़ा कर दिया ! मैंने देखा कि वह ज्वालामुखी तप्त धूम के रूप में मनुष्य का तीव्र अपमान उगलता हुआ फुफकार रहा है, अमंगल-ध्वनि से घरा को कम्पित कर रहा है और वायुमण्डल के स्तरों में कालिमा पोत रहा है। (वही से) मैंने इस युग की आत्मघाती मूढ़ उन्नतता देखी और यह भी देखा कि उसके समूचे शरीर में विकृति का धिनीना परिहास छा गया है, एक तरफ है स्पर्धित क्रूरता, मत्तता का निर्लज्ज हुंकार और दूसरी तरफ भीरुता का दुविधा-भरा पद-संचार, कृपण का छाती से चिपका हुआ सतर्क सम्बल। यह सन्नस्त प्राणी की भांति क्षणिक गर्जन के बाद तत्काल ही क्षीण स्वर से अपनी निरापद नीरव नम्रता को बता देता है। जितने प्रौढ़ प्रतापशाली राष्ट्रपति हैं, उन सभी ने मन्त्र-सभा के मण्डप-तले संशय और संकोचवश अपने समस्त आदेशों और निर्देशों को अघरोष्ठो से दबाकर पीस रखा है। इधर वैतरणी नदी के उस पार से दानव-पक्षियों के दल-के-दल क्षुब्ध धूम से उड़े आ रहे हैं और ये नर-मांस के भुनखड़ गिद्ध अपने यन्त्ररूपी पक्षों को हुंकारित करके अपवित्र कर रहे हैं।

“हे महाकाल के सिंहासन पर बैठे हुए विचारक, मुझे शक्ति दो, मुझे शक्ति दो। मेरे कण्ठ में वज्रवाणी संचारित करो ताकि मैं इस त्रिशुघाती, नारीघाती कुत्सित बीभत्सता को धिक्कार दे सकूँ—जो धिक्कार लज्जातुर इतिहास के हृदयस्पन्दन में उस समय भी स्पन्दित होता रहेगा जबकि यह रुद्धकण्ठ, भयास, श्रुतलित युग चुपचाप अपने चिता-भस्म के नीचे प्रच्छन्न हो गया रहेगा।”

कितनी वेदना है इस कविता में ! तीन दिन की बेहोशी में कवि ने केवल नर-पाग्नि-वर्षी ज्वालामुखी को देखा, क्रूरता का मत्त अभियान और भीरुता का संशय-भरा पदसंचार ही अनुभव किया, भुनखड़ गिद्धों के यन्त्र-पक्षों की कोलाहल-ध्वनि ही सुनी। महाकाल के सिंहासन पर बैठे हुए विचारक से उन्होंने दृढ़ कण्ठ-वाकित मांगी। ऐसी कण्ठ-शक्ति जो त्रिशुघाती, नारीघाती कुत्सित बीभत्सता को धिक्कार दे सके। उन्हें विश्वास था कि यह बीभत्स हिमा एक दिन चिता-भस्म के नीचे दब जायेगी; परन्तु वे व्याकुल बहृत थे। उनकी अनेक कविताओं में इस व्याकुलता का परिचय मिलता है ! जीवन-भर उन्होंने आशा का सन्देश सुनाया था, क्षमा और दया का मन्त्र गिनाया था। “जय हो, जय हो, नवीन अरुणोदय की जय हो; पूर्वी आकाश ज्योति-भंग्य हो उठे, (महापुरुषों की) अपराजित वाणी, तुम आओ, कसके अराध्य पर आघात करो। नाश हो शंका का, नाश हो संशय का ! नवजाग्रत प्राण, आओ; चिर-जीवन के

विजय-संगीत, तुम आओ; मृत्यु को जीतनेवाली आशा, आओ; जड़ता को विनष्ट करनेवाली आशा, आओ। तुम्हारा स्वागत है, फन्दन दूर हो, बन्धन क्षय हो।”

ऐसे आशावादी कवि ने मृत्यु के कुछ दिन पूर्व अपने भगवान् को पुकारकर कहा :

“भगवान्, तुमने युग-युग में बार-बार इस दयाहीन संसार में अपने दूत भेजे हैं।

वे कह गये हैं—क्षमा करो,

कह गये हैं—प्रेम करो, अन्तर से विद्वेष का विष नष्ट कर दो।

वरणीय हैं वे, स्मरणीय हैं वे,

तो भी आज दुर्दिन के समय उन्हें निरर्थक नमस्कार के साथ बाहर के द्वार से ही लौटा दे रहा हूँ।

मैंने देखा है—गोपन हिंसा ने

कपट-राशि की छाया में निस्तहाय को खोट पहुँचायी है,

मैंने देखा है—प्रतीकारविहीन जबर्दस्ती के अत्याचार से विचार की वाणी चुपचाप एकान्त में रो रही है,

मैंने देखा है—तारुण वालक उन्मत्त होकर दौड़ पड़ा है, बेकार ही पत्थर पर सिर पटककर मर गया है;

कैसी घोर यन्त्रणा है उसकी !

आज मेरा गला रूँध गया है, मेरी बाँसुरी का संगीत खो गया है, अभावस्था की कारा ने मेरे संसार को दुःस्वप्नों के नीचे लुप्त कर दिया है,

इसीलिए तो आँसू-भरी आँखों से तुमसे पूछ रहा हूँ—

जो लोग तुम्हारी हवा को विषाक्त बना रहे हैं,

उन्हें क्या तुमने क्षमा कर दिया है ?

उन्हें क्या तुमने प्यार किया है ?”

मर्म-वेदना की उक्त वाणी से यह नहीं समझना चाहिए कि उन्होंने आशा छोड़ दी थी। उन्हें उन सब वस्तुओं के लिए कोई मोह नहीं था, जो स्वर्घ मृत्यु का वरण करके तीव्र गति से विनाश की ओर बढ़ रही है। मनुष्य ने वास्तविक प्राण-शक्ति की यदि उपेक्षा की है तो वह विनाश के गड्ढे में गिरेगा ही। विघाता की ओर से उसे यह अभिशाप मिल चुका है। और विघाता कौन है ? स्वयं मनुष्य। बहुत-से लोग रवीन्द्रनाथ के राजा, महाकाल, रुद्र, इतिहास-विघाता आदि शब्दों का ठीक-ठीक अर्थ नहीं समझते। रवीन्द्रनाथ अत्यन्त अवच्छिन्न विचार को भी मूर्त रूप देकर सोचते थे, इसीलिए वे उस ऐतिहासिक शक्ति को, जो मनुष्य को नाना रूपों में उपस्थित कर रही है, मूर्त देवता के रूप में देखते थे। मनुष्य की सबसे बड़ी समस्या यह है कि वह इतिहास-विघाता के इंगित को ठीक-ठीक नहीं समझ पाता। प्राण की उपेक्षा करके जीवित रहने की आशा आत्मबचना है। मनुष्य उस मिट्टी की ओर से विरत होता जा रहा है जो प्राणशक्ति का जीवन उत्स है

और उस आसमान की ओर ताकने लगा है जो माया है, कुहेलिका है। रवीन्द्रनाथ ने गाया था—'अरे भाई, मिट्टी की ओर लौट; वह मिट्टी जो आंचल फैलाकर तेरे मुँह की ओर देख रही है, जिसके बधास्यल को फोड़कर यह प्राणधारा उच्छ्वसित हो रही है, जिसकी हँसी से फूल खिले हैं, जो संगीत की हर तान पर पुरार उठनी है। वह देखो, इस छोर से उस छोर तक, इस दिगन्त से उस दिगन्त तक उसकी गोद फैली हुई है। जन्म और मरण उसी के हाथ के अनन्य मूत्रों में गुंथे हैं। उसी के हृदय की विगलित बारि-धारा आत्मविस्मृत हो समुद्र की ओर छूटती है और वहाँ से प्राणों का समुद्रस्रवण बह कर लाती है। हाँ भाई, इस मिट्टी की ओर ही लौट आ !”

यही आशा है। बाकी सब छलना है, सब माया है। मृत्यु की काली छाया को हटाना है तो प्राण की इस उच्छल धारा की ओर देखो। मनुष्य ने जहाँ कहीं इन प्राणधारा की उपेक्षा की है—साहित्य में, कला में, वाणिज्य में, राजनीति में, विचारों में, आचारों में, सर्वत्र—वही मृत्यु की काली छाया स्वयं आ जाती है। प्राणधारा ठीक रहती है तो बाकी सबकुछ ठीक हो जाता है—अनायास। प्राणधारा दुर्बल हुई तो सब विकृत हो जाता है, हजार प्रयत्नों के बावजूद। साम्राज्य बनते हैं और बिगड़ते हैं; जय-डंका बजती है और रुकती है; विजय-पताका फहराती है और झुकती है; परन्तु जीते हैं वही जो मिट्टी से सम्बद्ध हैं, जो प्राणशक्ति से समन्वित हैं। अपनी एक कविता में उन्होंने इस बात को इस प्रकार कहा है :

अलस समय की धारा में बहता हुआ मन

शून्य की ओर ताकता हुआ चला जा रहा है।

उस महाशून्य के मार्ग में छाया के अंकित चित्र दिखायी दे रहे हैं।

जमाने से दल-के-दल जन-समूह

सुदीर्घ अतीतकाल में

जयोद्धत प्रबल गति से आये हैं और चले गये हैं।

आये हैं साम्राज्यलोभी पठान,

आये हैं मुगल,

उनके विजय-रथ का पहिया धूल उड़ाता रहा,

उनकी विजय-पताकाएँ फहराती रही है।

सूने मार्ग की ओर देख रहा हूँ

आज उनका कोई चिह्न नहीं।

युग-युग में प्रभात और सन्ध्या-कालीन

सूर्योदय और सूर्यास्त के रंगीन प्रकाश

उस निर्मल-नीलिमा में चमकते रहते हैं।

दूतरी बार, उसी शून्य के नीचे आये हैं झुण्ड के झुण्ड,

सौहृद मार्ग से, अनल-निःश्वासी रथ पर

प्रबल अंग्रेज,

विकीर्ण कर दिया है अपना तेज,
 जानता हूँ काल उनके रास्ते से भी निकल जायेगा,
 वहा देगा साम्राज्य का विजयप्राप्ती जाल
 न जाने किम ओर ।
 जानता हूँ ज्योतिष्क लोक के मार्ग मे
 उनकी पण्यदाही सेना का लक्षमात्र
 मिट्टी की पृथ्वी की ओर जब दृष्टि फेरगा हूँ
 तो देखता हूँ, यहाँ कल-कल रव करती हुई विपुल जनता
 चली जा रही है नाना पयो के नाना दलों मे
 युग-युगान्तर से मनुष्य के निरूप प्रयोजन के कार्यों मे
 जीवन मे, मरण मे ।
 वे चिरकाल रस्सी खींचते हैं, पतवार घामे रहते हैं,
 वे मैदानों में बीज बोते हैं, पका धान काटते हैं;
 वे काम करते हैं,
 नगर में और प्रान्तर मे ।
 राज-छत्र टूट पड़ता है,
 रण-निनाद बन्द हो जाता है,
 विजय-स्तम्भ मूढ़ की भाँति अपना अर्थ भूल जाता है ।
 लहलुहान हयियारो के साथ सभी लहलुहान आँखें
 क्षिणु-पाठ्य कहानियों मे मुँह ढाँपे रहती है ।
 वे काम करते हैं
 देश में और देशान्तर में,
 अंग-अंग-कलिंग मे,
 समुद्रों और नदियों के घाट-घाट मे
 पजाब मे, बम्बई मे, गुजरात में ।
 उनके गुरुगर्जन और उनके गुन-गुन स्वर
 दिन-रात में गूँथे रहकर दिन-यात्रा को मुखरित किये रहते हैं;
 मन्द्रित कर डालते हैं
 जीवन के महामन्त्र की ध्वनि को ।
 सौ-सौ साम्राज्यों के भग्नावशेष पर
 वे काम किये जा रहे हैं !

यही मनुष्य की आज्ञा है। यही वह मिट्टी से बिछुड़ा नहीं है। यही उसकी प्राणधारा अबाध गति से बह रही है। रवीन्द्रनाथ ने यही विश्वास जमाया था, यही उन्होंने जीवन्त सौन्दर्य देखा था। क्योंकि, यही प्राणों की अनाविल धारा का प्रवाह है। मिट्टी की ओर ही उन्होंने देश के अपरिपक्व तरुणों को पुकारा था; क्योंकि यद्यपि वे अपरिपक्व हैं, पर उनमें प्राणधारा है। उन्होंने कहा था :

चलना न चाहती मिट्टी की सन्तानें
पग रख मिट्टी पर (उसे अशुचि ये मानें)!

अपनी-अपनी उनकी हैं वास मचानें
जिन पर अडोल आसन बाँधे वे सुस्थिर ।

आ रे अशान्त, आ अपरिपक्व, ला अस्थिर !

सब तुझे रोकना चाहेंगे भरसक वे
सोचेंगे देख प्रकाश नया औचक वे—

यह कैसा अद्भुत काण्ड आज दिखता रे !

पाकर तेरा संघात खीझ जायेंगे,

घायनीय छोड़ निज दौड़-दौड़ आयेंगे;

इस अवसर पर निद्रा से जग जायेंगे—

फिर गुत्थमगुत्थी सत्य और मिथ्या की !

आ रे प्रचण्ड, आ अपरिपक्व एकाकी ।

देश के युवको मे उनका अखण्ड विश्वास था । मिट्टी, कार्य, भीदायं और
छलकती प्राणधारा—यही चिरन्तन सौन्दर्य के मूल उत्स है ।

भविष्यद्गुप्ता रवीन्द्रनाथ

गत 7 अगस्त को कविवर रवीन्द्रनाथ का तिरोधान-दिवस सारे देश में मनाया गया है । भारतीय तिथियों के अनुसार यह श्राद्धदिवस श्रावणी पूर्णिमा को पड़ना चाहिए । मुझे लगभग बारह वर्ष तक उनका स्नेह प्राप्त करने का अवसर मिला था । इस बीच उनके अनेक उपदेश सुनने को मिले हैं, अनेक आदेश पालन करने पड़े हैं, अनेक सरम विनोदों और झिड़कियों को भी सुनने का अवसर प्राप्त हुआ है—इन बातों की स्मृति आज अन्तस्तल में खुभली रहती है । इतना बड़ा प्रेमी, इतना बड़ा सदाशय, ऐसा महान् मानव-विश्वासी मनुष्य मैंने नहीं देखा । उनके पास दस मिनट बैठने के बाद चित्त में अपूर्व आत्मबल का संचार होता तो संसार में वृत्त मिलेंगे जिनके पाग जाने भीतर भीतर है, अपने अन्तस्तल के अगुर को प्रत्यक्ष ो जाता है, अपने मिलेंगे जो उसके भीतर के दे ो रव कम थे । वे मनुष्य के अन्तस्तल में नि ो रव ध्यवित्तव्य उनके का ो भीति

संपटित था। मैंने उन्हें अनेक विचित्र और जटिल समस्याओं के भीतर निवात-निष्कम्प दोषशिला की भाँति प्रशान्त तेज से जलते देखा है, एक बार भी उन्हें ऊँचे आसन से नीचे उतरते नहीं देखा, एक बार भी उन्हें अभिभूत होते नहीं देखा। उनकी बड़ी-बड़ी-आँखों से स्निग्ध प्रीतिधारा सरती-सी रहती थी। मैंने उन्हें वृद्धवस्था में देखा था। फिर भी कौसी अपूर्व शोभा उनके इस वृद्धशरीर में थी ! जिस ओर से भी देखिए, विधाता ने उन्हें अपूर्व चारुता-सम्पत्ति दे रखी थी। मुखमण्डल से कान्ति की धारा सरती रहती थी, बड़ी-बड़ी आँखों से स्नेह की पावन धारा वरसती रहती थी और श्वेत श्मश्रु से आच्छादित अधरोष्ठों के मन्दस्मित से तो अपूर्व शान्ति की स्रोतस्विनी ही बह जाया करती थी। उनके विराट् मानस में ओदार्य, तेज और प्रेम की त्रिवेणी लहराया करती थी और कुशाग्र बुद्धि जगत् की गूढ़तम समस्याओं को अनायास भेद जाया करती थी। जितना ही सोचता हूँ उतना ही लगता है, रवीन्द्रनाथ का व्यक्तित्व अपूर्व था, अद्भुत था। ऐसे महापुरुष के सान्निध्य को विधाता के वरदान के सिवा और क्या कहा जा सकता है और स्नेहाधार से विमुक्त होने को दुर्दैव के भयंकर अभिशाप के सिवा और क्या कहा जाय ? उनके ही विषय में आज कहना है—“आँखिन में जो सदा रहते तिनकी यह कान कहानी सुन्यो करें।”

जिस वृष्टि की प्रेमाप्लुत मोहिनी शक्ति की मैंने ऊपर चर्चा की है, वह बड़ी भेदक थी। उसने इस युग के सम्पूर्ण रहस्य को इस सहज भाव से देखा था कि आश्चर्य होता है। उसमें सौन्दर्य और सत्य तक पहुँचने की अपूर्व शक्ति थी। यूरोप की सम्मत्ता ने हमारे देश के पिछले इतिहास को अभिभूत कर रखा था। कुछ लोग उसके प्रभाव में एकदम बह गये थे, कुछ दूसरे लोग ठीक बह तो नहीं गये थे, पर उसकी ओर से धक्का खाकर अपने प्राचीन आचारों से चिपट गये थे। ये लोग पद-पद पर ‘हमारे यहाँ’ का ब्रह्मास्त्र चलाया करते थे। रवीन्द्रनाथ ने इस सम्मत्ता के दोष और गुण, दोनों को विवेक के साथ परखा था। इस युग में यूरोप ने निश्चय ही किसी बड़े सत्य को पाया है; न पाया होता तो इतनी उन्नति उसकी न होती। रवीन्द्रनाथ ने इस सत्य से अस्वीकार नहीं किया। उन्होंने कहा था कि “भौतिक जगत् के प्रति व्यवहार सच्चा होना चाहिए, यह आधुनिक वैज्ञानिक युग का अनुशासन है। इसे नहीं मानने से हम घोषा रायोंगे। इस सत्य को व्यवहार करने की सीढ़ी है मन को संस्कार मुक्त करके विशुद्ध प्रणाली से विद्वत् के अन्तर्निहित भौतिक तत्त्वों का उद्धार करना।” आगे चलकर वे इस पर टिप्पणी करने हुए कहते हैं, “यह बात सही है। किन्तु और भी सोचने की बात रह जाती है। यूरोप ने जिस बात में सिद्धि प्राप्त की है उस पर हमारे देशवासियों की दृष्टि बहुत दिनों से पड़ी है, वहाँ पर उसका जो ऐश्वर्य है वह विद्वत् के सामने प्रत्यक्ष है। किन्तु जिस बात में उसे सिद्धि प्राप्त नहीं हुई है वह महाराई में है, इसीलिए वह बहुत दिनों तक दुनिया की आँखों से ओझल रही है। यही उसने विद्वत् की भयंकर क्षति की है और यह क्षति अब धीरे-धीरे उसी की ओर सौट रही है। यूरोप के जिस लोभ ने चीन

इधर दानव-पक्षियों के भुण्ड उड़ते आ रहे हैं क्षुब्ध अम्बर में
विकट बैतरणिका के अपर तट से यन्त्रपक्षों के विकट हुंकार से करते
अपावन

गगनतल को, मनुज-शोणित-मांस के ये क्षुधित दुर्दम गिद्ध !
कि महाकाल के सिंहासनस्थित हे विचारक, शक्ति दो मुझको—
निरन्तर शक्ति दो, दो कण्ठ मे मेरे विकट वह वज्रवाणी, कहें कठिन
प्रहार

इस बीभत्सता पर, बालघाती, नारिघाती इस परम कुत्सित
अनय को

कर सकूँ धिक्कार-जर्जर ! शक्ति दो ऐसी कि यह थाणी सदा
स्पन्दित

रहे लज्जातुरित इतिहास के हृद्देश में उस समय भी जब खड्गकण्ठ
भयार्त यह शृंखलित युग चुपचाप हो प्रच्छन्न अपनी चिता-
भस्म-स्तूप में ।

निस्तन्देह रवीन्द्रनाथ की यह वज्रवाणी इतिहास के लज्जातुर स्पन्दन में सदा
अंकित रहेगी और जब यह शृंखलित युग चुपचाप चिता-भस्म के नीचे दब जायेगा
तो वह विशुद्ध मानवता अंकुरित होगी जिसके लिए वे इतना कुछ कर गये हैं ।
तथास्तु ।

रवीन्द्रनाथ की विचारधारा

“जब सोचकर देखा तो हूँ कि इस जीवन में केवल बत्तीस ही शरत्काल आये और गये
हैं, तो बड़ा आश्चर्य मासूम होता है । फिर भी जान पड़ता है कि मेरा स्मृति-पथ
क्रमशः अस्पष्टतर होकर अनादिकाल की ओर चला गया है और जब इस बृहत्
मानव-राज्य के ऊपर मेघ-मुक्त गुन्दर प्रभात की वह धूप आकर पड़ती है, उस
समय मैं मानो अपनी एक माया-अट्टालिका की गिड़की पर बैठकर एक सुदूर
विस्तृत भाव-राज्य की ओर एकटक देखा करता हूँ और मेरे माथे पर जो हवा
आकर लगा करती है, वह मानो प्रतीत का गारा अस्पष्ट मृदु-गन्ध-प्रवाह होकर ले
आया करती है । मैं प्रराश और हवा में इतना प्रेम करता हूँ ! गंटे ने मरते समय
बढ़ा था—More Light—मुझे यदि उस समय कोई दृष्टि प्राप्त करनी हो तो
मैं बूढ़ा था—More light and more space ! ...”



करि नृत्य सारा बेला करिया चुम्बन
 प्रत्येक कुगुम करि आलिंगन
 सघन कीमल श्याम तुणक्षेत्र गुलि
 प्रत्येक तरंग परे सारा दिन दुलि
 आनन्द दोलाय । रजनीते चुपे चुपे
 निःशब्द चरणे विद्वव्यापी निद्रा रूपे
 तोमार समस्त पशु पक्षीर नयने
 अंगुलि बुलाये दिइ शयने शयने
 नीड़े-नीड़े, गूहे-गूहे, गुहाय-गुहाय
 करिया प्रवेश बृहत् अञ्चल प्राय
 आपनारे विस्तारिया ढाकि विद्व भूमि
 सुरिनग्ध आँधारे”

यह है कवि की घिराट् इच्छा, जो पृथ्वी को देखकर उठा करती है । कविवर रवीन्द्रनाथ की इस इच्छा का कारण है । वे अपनी ‘वसुन्धरा’ शीर्षक कविता में एक जगह कहते हैं :

“तुम हमारी बहुत चर्पों की पृथ्वी हो; अपनी मृत्तिका में मुझे मिलाकर अमन्त आकाश में, अविश्रान्त चरणों से तुमने कितने ही युग-युगान्तर तक असंख्य रात और दिन सूर्य-मण्डल की प्रदक्षिणा की है, मुझसे तुम्हारा तृण उगा है, पुष्प खिला है, वृक्षराजि ने पत्र-फूल-फल और गन्ध-रेणु की चर्पों की है; इसीलिए आज जब कभी अनमना होकर अकेले पप्पा के तीर पर बैठता हूँ, मुग्ध आँखें बन्द करके तुम्हारे सामने समस्त अर्गों और मन में अनुभव करता हूँ कि किस प्रकार तुम्हारी मिट्टी में तृणाकुर सिहर उठता है ! तुम्हारे अन्तर में कैसी जीवन-रसधारा दिवारात्रि संवरण कर रही है, कुसुम-मुकुल (पुष्प-मञ्जरी) किस अन्ध आनन्द से पूर्ण हो फूटकर सुन्दर वृक्ष की ओर आकुल हो उठी है ! नवीन आतप के आलोक में तब, लता, तृण और गुल्म मातृस्तन पान करके धके हुए, तृप्त-हृदय सुख-स्वप्न के कारण हास्य-मुख्य शिशु की तरह, किस गूढ प्रमोद-रस से हर्षित हो उठते हैं !”

केवल इतना ही नहीं, “जब किसी दिन शरत्काल की किरण पके हुए सुनले खेतों पर पड़ती है, प्रकाश में चमककर नारियल के पत्ते वायु के द्वारा काँप उठते हैं, (उम समय) महा-व्याकुलता जग पड़ती है । जान पड़ता है, उस दिन की बात याद आ जाती है, जब मेरा मन सर्वव्यापी होकर जल में, स्थल में, अरण्य के परलवों में, और आकाश की नीलिमा में व्याप्त था मानो सारा भुवन सैकड़ों बार अव्यक्त आह्वान की पुकार से मुझे बुला रहा है; —उस बृहत् खेल-घर से मर्मर की भाँति चिरकाल के सगियों की लाख-लाख भाँति की आनन्द-ओड़ा का परिचित स्वर सुन पाता हूँ ।”

कवि का विश्वास है कि मानव-आत्मा बराबर पूर्ण से पूर्णतर होती जा रही है । किसी दिन वह धरित्री की मृत्तिका में मिनी हुई थी, धीरे-धीरे तृण-गुल्म के

रूप में विकसित होकर उसने नाना जन्म धारण किये हैं—परन्तु यह पुनर्जन्म उसे सदैव पूर्णता की ओर अग्रसर कराता रहा है। संसार का कोई भी पदार्थ उसका अपरिचित नहीं है, इसीलिए ये सभी उसकी अस्पष्ट स्मृति जगा देते हैं। आकाश में उड़ते हुए पक्षी को देखकर मानव-मन उसी पुराने सस्कार के कारण उड़ने के लिए व्याकुल हो उठता है, नदी की तरंग को देखकर मनुष्य के रक्त-कण झनझना उठते हैं; वह और किसी कारण से नहीं, केवल इसलिए कि एक दिन उसने भी प्रवाह के इस आनन्द का अनुभव किया था। 'चंचला' कविता में कवि ने अपने को सम्बोधित करके कहा है :

“अरे कवि, आज यह झंकार-भुलरा गुबन-मेखला (नदी) के अलक्षित चरणों का अवारण-संचार तुझे उतावला किये है। तेरी नाड़ियों में चंचल की पद-ध्वनि सुन रहा हूँ, तेरा वक्ष-स्थल संकृत हो उठा है। कोई नहीं जानता कि तेरे रक्त में आज समुद्र की तरंगें नाच रही हैं और अरण्य की व्याकुलता काँप रही है। आज वही बात याद आ रही है—युग-युगान्तर से स्वस्थित हो-होकर चुपचाप रूप से रूप में, प्राण से प्राण में संक्रमित होता हुआ चला आ रहा हूँ। आधी रात हो या प्रातः-काल, जब जो हाथ में आया, सबकुछ लुटाता आया हूँ—दान से दान को, गान से गान को।”

परन्तु मनुष्य की आत्मा का यह अनवरत विकास, उसकी यह अबाध सत्ता और उसका यह अनन्त आनन्द ही एक विश्वास विरह-वेदना का कारण है। कितने साथियों को उसने छोड़ दिया है, कितने प्रेमाश्रु-कातर नयनों ने उसके लिए क्रन्दन किया है, कितनी ही बार 'जेते नाहि दिब' अर्थात् 'नहीं जाने दूँगा' (या दूँगी) के प्रिय विष्णु से उसे मर्माहत होना पड़ा है, इसका कुछ हिसाब नहीं।

हाथ रे मनुष्य का हृदय, किसी की ओर बार-बार लौटकर देखने का समय कहाँ है? ना, ना, नहीं है। तुम तो संसार के इस घाट से उस घाट तक जीवन के तीव्र स्रोत में बहते जा रहे हो, एक बाजार में बोझा लेते हो और दूसरे में खाली कर जाते हो :

“हाथ ओ रे मानव हृदय बार-बार

कारो पाने फिरे चाहिबार

नाइ जे समय नाइ-नाइ !!

जीवनेर खरसोते भासिछ सबाइ

भुवनेर घाटे-घाटे

एक हाटे लओ बोझा शून्य करे दाओ अग्य हाटे !”

—शाहजहाँ

हाथ, किस गम्भीर दुःख में सारा आकाश और सारी पृथ्वी मग्न है ! जितनी ही दूर चलता हूँ, यही मर्मन्तिक स्वर सुन रहा हूँ—नहीं जाने दूँगी तुम्हें।

“...की गम्भीर दुःखे मग्न ममस्त आकाश,

ममस्त पृथिवी । चितिते छि जत दूर

शुनिते छि एकमात्र मर्मोन्तिक सुर
जेते आभि दिव ना तोमाय,...."

पृथ्वी के एक प्रान्त में लेकर नील गगन के दूसरे प्रान्त तक 'नहीं जाने दूंगी !' की एकमात्र व्याकुल ध्वनि सुनायी दे रही है। अत्यन्त क्षुद्र तृण को भी वक्षःस्थल में चिपकाकर माता बगुमती कह रही है—“नहीं जाने दूंगी तुम्हें !” माता के मुख में वही बात, प्रिया के मुख में वही बात और तुतलाती हुई बालिका के मुख में भी वही बात है। अर्थात् इस अनन्त चराचर में स्वर्ग से लेकर मर्त्य तक वही सबसे पुरानी बात, सबसे गम्भीर क्रन्दन—‘नहीं जाने दूंगी !’

“ए अनन्त चराचर स्वर्ग मर्त्य द्वये
सब चेये पुरातन क्या, सब चेये
गम्भीर क्रन्दन जेते नाहि दिव” ...

परन्तु यह सब व्यर्थ है। कवीर कहते हैं:

“प्राण कहे मुनु काया मेरी तुम हम मिलन न होय।

तुम-सम मीत बहुत हम कीना संग न लीना कोय।”

इन समस्त क्रन्दनों को भुलाकर चल पड़ना होता है। प्रलयमग्न की भाँति बहने-वाले सृष्टि-स्रोत में फैलाये हुए व्यग्र बाहुओं और ज्वलन्त आँखों से ‘नहीं जाने दूंगा (गी)’ की आवाज देते-देते सभी ‘हू-हू’ कर तीव्र वेग से विद्व-तट को आर्तकलरव से पूर्ण करके चले जाते हैं। सामने की तरंग को पीछे की लहर बुलाकर कहती है, “नहीं जाने दूंगी—नहीं जाने दूंगी”—कोई नहीं सुनता, कोई नहीं शब्द करता !

“प्रलय समुद्र बाही सृजनेर स्रोते
प्रसारित व्यग्र बाहु ज्वलन्त आँखिते
‘दिव ना दिव ना जेते’ डाकिते
हू-हू करे तीव्र वेगे चले जाय सबे
पूर्ण करि विश्व तट अति कलरवे
सम्मुख ऊँमारे डाके पदचातेर डेउ
‘दिव ना दिव ना जेते’—नाहि धुने केउ

नाहि कोनो साड़ा।”

दुःख की सीमा यही तक नहीं है। अखण्ड कालस्रोत मनुष्य की पुंजीकृत सञ्चय राशि को चुपचाप लेकर चल देता है, पर उमें ढो ले जाने की सामर्थ्य उसमें नहीं है ! जिस मनुष्य ने पहली बार चावल को उवालकर भात बनाने की विधि का आविष्कार किया था, वह कहाँ है ? उसकी सारी कृति आज भी कालस्रोत में बहती आ रही है, परन्तु वह ? कैसा भर्भन्तुद है यह दुःख, पर कैसा सुन्दर !

“आकाश में मेघ गरज रहे हैं, वर्षा घनी हो रही है। मैं अकेले किनारे पर बैठा हूँ—भरोसा नहीं है। राशि-राशि घान कट चुके हैं। भरी नदी तीक्ष्णधारा और स्वरस्पर्शा हो गयी है। घान काटते-काटते वर्षा आ गयी।

“एक छोटा-सा सेत है, मैं अकेला हूँ। चारों ओर टेढ़ा-मेढ़ा जल खिलवाड़ कर

रहा है। उस पार मसी-मसृण (स्याही-पुती) वृक्ष की छाया देख रहा हूँ। वह गाँव मेघ से ढक गया है, सवेरे का समय है। इस पार यह छोटा-सा सेतु है और मैं अकेला हूँ।

“वह कौन है जो गान गाता हुआ, नौका खेता हुआ इस पार आ रहा है। देख कर जल पड़ता है, जैसे उसे पहचानता हूँ। वह पाल ताने चला आ रहा है। किसी तरफ नहीं देखता, निरुपाय लहरें दोनों ओर दूट जाती हैं, देखकर जान पड़ता है जैसे उसे पहचानता हूँ।

“अजी, तुम कहाँ जा रहे हो ? किस विदेश में ? किनारे आकर एक बार नाव लगाओ तो। जहाँ जाना चाहते हो जाना, जिसे खुशी हो दे देना, केवल जरा-सा हँसकर किनारे आकर मेरा सोने का धान लेते जाओ।

“जितना चाहो, उतना नौका पर ले जाओ। और है ? और नहीं है, (जो कुछ था) भर दिया। इतनी देर तक नदी के किनारे भूल करके जो लिया था सब एक-एक करके (नाव में) उठा दिया, इस समय कृपा करके मुझे चढा लो।

“जगह नहीं है, जगह नहीं है। यह नाव छोटी है, मेरे ही सोने के धान से वह भर गयी है। श्रावण के आकाश को घेरकर घने मेघ धूम-फिर रहे हैं, (और मैं) नदी के धूम्य तट पर पड़ा हुआ हूँ, (मेरे पास) जो कुछ था वह सोने की नाव लेती गयी।”

ऊपर का चित्र इतना मनोहर है कि उसे पूरा करने के लिए किसी बाहरी अर्थ की आवश्यकता नहीं, वह अपने-आपमें ही परिपूर्ण है। कविवर रवीन्द्रनाथ किसी चित्र के अर्थ निकालने की जरूरत नहीं समझते। परन्तु यह चित्र चीनी के बने खिलौनों की भाँति केवल चक्षुस्तृप्तिकर ही नहीं है, रसना को भी मरस कर सकता है। कितना उदास विरह इसकी अन्तिम पंक्तियों में वर्त्तमान है :

“ठाँई नाइ ठाँई नाइ। छोट से तरी
आमारि सोनार घाने गियेछे भरि।
श्रावण गगन घिरे घन मेघ छूटे फिरे
धूम्य नदीर तीरे रहिनु पड़ि,
जाहा छिल निये गेल सोनार तरी।”

तो क्या मनुष्य-जीवन दुःखमय, विषादमय, करुणापूर्ण जीवन है ? नहीं, इसी विरह के अन्दर मनुष्य सच्चे प्रेम की उपलब्धि करता है। इसी अवश्यम्भावी विरह के लिए संसार व्याकुल है। हम आगे चलकर देखेंगे कि इस सार्वभौम विरह को कवि ने किंग सरसता के साथ अभिव्यक्त किया है।

सबको पुराना होना होगा, सबको मरना होगा ! मृत्यु से बढ़कर निश्चित सत्य की सृष्टि किस विधाताने की है ? संसार इस मृत्यु से बड़ा डरता है। परन्तु संसार यह नहीं जानता कि मृत्यु के अन्दर वस्तु को चिर-सत्य कर देने की शक्ति है। जो मर गया वह चिरकाल के लिए उसी रूप में रह गया। परन्तु उसका उसी रूप में रह जाना ही क्या कम दुःखजनक है ? न जाने किनने प्रेमियों के निरुद्ध हम एक

विशेष रूप में ज्यों-के-त्यों रह गये हैं और न जाने कितने प्रियजन हमारे निकट ज्यों-के-त्यों घने हुए हैं। संसार के सृष्टि-चक्र में पड़कर मनुष्य कहीं भी स्थिर नहीं हो सका है, हो सका है तो केवल मृत्यु में।

हाय रे निर्वोध मनुष्य ! कहाँ है तेरा घर, कहाँ है तेरा स्थान ? तेरे पास केवल छोटा-सा कलेजा है — भय से कम्पमान ! देख ज़रा ऊपर आँख उठाकर, समस्त आकाश में छाया हुआ वह अनन्त का देश । वह (अनन्त) जब एक ओर उसे (प्रिय को) छिपाकर रख देगा तो क्या तू सन्धान पायेगा ?

हाय रे निर्वोध नर कोथा तोर आछे घर

कोथा तोर स्थान ।

घुघू तोर ओइ टूक अतिशय क्षुद्र बूक

भये कम्पमान ।

ऊर्ध्व ओइ देख बेये समस्त आकाश छेये

अनन्तेर देश,

से जयन एक घारे लूकाये राखिये तारे

पायि की उद्देश ?

असीम आकाश में ग्रह और ताराओं के असंख्य संसार को देख, शायद उसी में वह अकेला राहगीर भटकता हुआ रास्ता खोज रहा है। उस दूर-दूरान्तर (देश) में, अज्ञात भुवन के पार, कहीं किसी जगह, क्या उससे फिर मिलन होगा, वह क्या फिर कुछ बातें करेगा—कोई नहीं जानता ।

ओइ हेरो सीमा हारा गगने ते ग्रह तारा

असंख्य जगत,

ओरि माझे परिभ्रान्त हय तो से एका पान्थ

खँजितेछे पथ ।

ओइ दूर दूरान्तरे अज्ञात भुवन परे

कमु कोनोखाने

आर कि गो देया हुवे आर कि से कथा कवे

केउ नाहि जाने ।

परन्तु मृत्यु का यह एक पहलू है। रवीन्द्रनाथ की अन्तर्दृष्टि वस्तु के केवल एक पहलू तक आवद्ध नहीं रहती। मृत्यु भी केवल दुःख नहीं है और शोक भी एकदम भुला देने की चीज नहीं है। जहाँ शोक नहीं, जहाँ आँसू नहीं, वह स्थान भी क्या रहने योग्य है ? 'स्वयं से विदा' कविता में, जो आगे दी जा रही है, कवि ने दुःख के उम दूसरे पहलू को दिखाया है। यह कविता संसार के माहित्य में अपना सानी नहीं रखती। 'मूरदास की प्रार्थना' वाली कविता में कवि ने नाश के वास्तविक रूप की ओर संकेत किया है। कवि मूरदास एक रमणी की गुन्दरता में आकृष्ट होकर मोह-प्रस्त हो गये हैं। वे अपनी लज्जा कहानी कहकर उममें भिक्षा माँगने मये हैं। कहते हैं :

“देवि, आँचल सरकाकर मुँह ढक लो, मैं कवि सूरदास भीख माँगने आया हूँ; आशा पूरी करनी होगी। अति असहनीय अग्नि की जलन हृदय में वहन किये हूँ, कलंकरूप राहु प्रति-पल मेरा जीवन-प्रास कर रहा है। तुम पवित्र हो, तुम निर्मल हो, तुम देवि हो, तुम सती हो, और मैं अति कुत्सित हूँ, दीन हूँ, अधम हूँ, पामर हूँ, पंकिल हूँ।

“तुमसे अपनी लज्जा-कहानी कहूँगा, इसमें जरा भी लज्जा नहीं कहूँगा। तुम्हारी आभा से मलिन लज्जा पलभर में विलीन हो जाती है। जैसे खड़ी हो उसी तरह खड़ी रहो, आँखें नीची करके मेरी ओर देखो। हे आनन्दमयी, मुँह खोल दो, आवरण की कोई जरूरत नहीं। तुम्हें भीषण मधुर (रूप में) देख रहा हूँ। तुम निकट हो तब भी बड़ी दूर हो। तुम देव-रोपानल की भाँति उज्ज्वल हो, बाज की तरह उद्धत।

“क्या जानती हो कि मैं इन पापी आँखों को बन्द करके तुम्हें देखा करता हूँ? मेरी विभोर-वासना तुम्हारे उस मुँह की ओर दौड़ पड़ी थी। तुम क्या उस समय जान पायी थी? तुम्हारे उस विमल हृदय-दर्पण पर क्या निश्वास-रेखा के चिह्न कुछ पड़े थे? धरणी के कुहासे में जिस प्रकार आकाश की उपा का शरीर म्लान हो जाता है, वह उससे बँसा ही मलिन हो गया था। सहसा बिना किसी कारण के लज्जा ने रंगीन वस्त्र की भाँति क्या तुम्हें इन लुब्ध नयनों से (बचाने के लिए) ढक लेना चाहा था? वह मेरी मोह-चञ्चल लालसा क्या काले भीरे के समान तुम्हारे दृष्टि-पथ पर गुनगुनाकर रोती फिरती थी?...”

सूरदास अपनी इसी पाप-क्रिया के प्रायश्चित्त के लिए तीक्ष्ण छुरी ले आये हैं और उस मोहिनी में प्रार्थना कर रहे हैं कि इन आँखों को नष्ट कर दो—“लओ बिधे दाओ वासना-सधन ए कालो नयन मम।” क्योंकि ये आँखें शरीर में नहीं, मर्मस्थल में फूट उठी हैं। जिन आँखों की तृपा तुम्हारे लिए है, वे तुम्हारी ही हैं। लो, सूरदास अकपट चित्त से भीख माँग रहा है, उसके असीम आकाश में अन्धकार की स्याही पोत दो। जिस असीम में—

अपार भुवन, उदार गगन श्यामल कानन तल,
वमन्त अति मुग्ध-मूरति, स्वच्छ नदीर जल,
विविध वरण, सन्ध्या नीरद, गृह तारामयी निशि,
विचित्र शोभा शस्य क्षेत्र, प्रसारित दूर दिशि,
सुनील गगने घनतर नील अति दूर गिरि-भासा
तारि पर पारे रविर उदय कनक किरण ज्वाला
चकित तड़ित्, मघन वरपा, पूर्ण इन्द्रधनु
शरत आकाशे असीम विकास ज्योत्स्ना शुभ्र तनु

विराज रहे हैं। सूरदास उस शोभा को आज के बाद फिर नहीं देखेंगे। आकाश का यह समस्त सौन्दर्य कल इस अन्ध कवि के लिए स्वप्न हो जायेगा। फिर भी वे स्वेच्छापूर्वक इस नाश को वरण करने चले हैं। क्यों?

“...केवल मूर्ति के स्रोत में मैं नहीं बह सकता। आलोक-मग्न मूर्ति-भुवन से मुझे उठा रो। आँखें नष्ट होते ही मेरी सीमा चली जायेगी, मैं असीम और पूर्ण हो जाऊँगा। मेरे ही अन्धकार में सारा आकाश और सारी पृथ्वी मिल जायेगी, मेरा एकान्तवास उस आलोकहीन विशाल हृदय में होगा और प्रलय का आसन जमाकर वारही मास बैठा रहूँगा। जरा रुको, समझ नहीं रहा हूँ, अच्छी तरह सोचकर जरा देखूँ। विद्वद्विलोपी यह विमल अन्धकार क्या चिरकाल तक रहेगा? क्रमशः धीरे-धीरे क्या पवित्र-मुख, मधुर-मूर्ति और आनत आँखें इसमें नहीं फूट उठेंगी? इस समय देवी की प्रतिमा की भाँति खड़ी होकर स्थिर, गम्भीर तथा करुण नेत्रों से मेरे हृदय की ओर देख रही हो। लिङ्गकी कं रास्ते सन्ध्या की किरणें तुम्हारे ललाट पर आकर पड़ रही हैं और तुम्हारे इन घने कृष्ण-केशों के ऊपर मेघ का आलोक बिखर कर रहा है; यह तुम्हारी शान्ति-रूपिणी मूर्ति अपूर्व साज से सज्जित हो मेरी अनन्त रात में अभि रेंगा-सी फूट उठेगी। तुम्हारे चारों ओर नया संसार अपने-आप स्पष्ट हो उठेगा और यह सन्ध्या की शोभा तुम्हें घेरकर चिरकाल तक जागती रहेगी। यह वातायन, वह चम्पे का वृक्ष, वह दूरवर्ती सरयू की रेखा, रात्रि और दिन से हीन इस अन्ध हृदय में चिरकाल तक दृष्टिगत होंगे। उस नये संसार में काल-स्रोत नहीं है, परिवर्तन नहीं है—आज का यह दिन अनन्त होकर चिर दिन तक देखता रहेगा।

“तो फिर वही हो। देवि, विमुक्त न होओ, इसमें क्षति ही क्या है? इस हृदयाकाश में अपनी वह देह-हीन ज्योति जगी रहने दो न! वासना से मलिन आँख का कलक उम पर छाया नहीं डालेगा। यह अन्धा हृदय चिरकाल तक नीलोत्पल पाता रहेगा। अपने देवता को तुममें खोजूँगा, तुम्हारे आलोक में देखूँगा और अनन्त रात्रि में जागता रहेगा।”

यह है मृत्यु, नाश के भीतर से चमकते हुए नित्यरूप की ज्योति। ‘मृत्यु-माधुरी’ नामक अपनी कविता में कवि ने मृत्यु के माधुर्य को व्यक्त किया है। परन्तु इस मर्त्यलोक का सर्वोत्तम चित्र उतरा है ‘स्वर्ग से विदा’ कविता में। हम उसके सम्बन्ध में और कुछ न कहकर कवि के ही भावों को उद्धृत कर देते हैं—पुण्य भोग समाप्त हो जाने के बाद स्वर्ग से विदा लेते समय मर्त्यलोक का पुराना अधिवासी, कहता है :

“हे महेन्द्र, मेरे कण्ठ की मन्दार-माला म्लान हो गयी, मेरे मलिन ललाट की ज्योतिर्मयी रेखा बुझ गयी—पुण्यबल क्षीण हुआ। हे देव-देवीगण, स्वर्ग से मेरे विदा होने का दिन है। इस देवलोक में देवता की भाँति मैं लाख वर्ष में ब्रिताये हूँ। आज अन्तिम विच्छेद के क्षण में, यह आशा थी कि स्वर्ग की आँखों में आँसू की जरा-सी रेखा देखा जाऊँगा। शोक-हीन, हृदय-हीन सुन-स्वर्ग-भूमि उदासीन भाव में एकटक देख रही है, लाख-लाख वर्ष तक उसकी आँखों के पलक नहीं मिरते; जब हमारे जीने में रुझो लोग गूहच्युत हतज्योति-नक्षत्र की तरह मुहत्त-भर में धरित्री के अन्धहीन जन्म-मृत्यु-प्रवाह में जा मिरते हैं, उस समय स्वर्ग को उतनी व्याधा भी

नहीं मालूम पड़ती जितनी पीपल के वृक्ष को अपने एक जीर्णतम पत्ते के गिर जाने से। यदि वह वेदना बज उठती, विरह की छाया-रेखा दिखायी देती, तो स्वर्ग की चिर-ज्योति मर्त्य के समान ही कोमल शिशिर-वाष्प से म्लान हो जाती; —नन्दन-कानन निःश्वास फेंककर मर्मर-ध्वनि कर उठता, मन्दाकिनी कलकण्ठ से अपने कूलों पर कहण कहानी गा उठती, दिन के अन्त में सन्ध्या निर्जन प्रान्त के पार दिगन्त की ओर उदास भाव से चली जाती और निस्तब्ध निशीथ झिल्ली, मन्त्रों से नक्षत्रों की सभा में अपना वैराग्य-सन्देश सुना जाता। बीच-बीच में, स्वर्गपुरी में नृत्य-परा मेनका के कनक-नूपुरों का ताल बग हो जाता। उर्वशी के रतनों में लगकर, रह-रहकर स्वर्ण-वीणा मानो अन्यमनस्क भाव से कठिन पीडनवश निदाहण कहण मूर्च्छना का झुंझार करती और देवता की अधु-हीन आँखों में बिना कारण जल की रेखा दिखायी देती, पति के पास एक ही आसन पर बैठी हुई शची सहसा चकित होकर मानो पिपसा का पानी खोजने लगती, बीच-बीच में पृथ्वी से वायुप्रवाह में उसका सुदीर्घ निश्वास उच्छ्वसित हो उठता, और नन्दनवन में कुसुम-मञ्जरियाँ झर पड़ती।

“हे स्वर्ग, तुम हास्य-मुख बने रहो, अमृत-पान किया करो। देवगण, स्वर्ग तुम्हीं लोगो का स्थान है, हम हैं पराये लोक के बसनेवाले। मर्त्यभूमि स्वर्ग नहीं है, वह तो मातृभूमि है—इसीलिए अगर कोई उसे दो दिन के बाद भी, दो दण्ड के लिए भी छोड़कर चला जाये तो उसकी आँखों में आँसू की जल-धारा बहने लगती है। कितना भी क्षुद्र, क्षीण, अभाजन क्यों न हो, कितना भी पाप-ग्रस्त, ताप-युक्त क्यों न हो, अपने व्यग्र आनिगन-पाश में जकड़कर वह सबको बाँधना चाहती है, —घूलि-धूसर क्षीर के स्पर्श से माता का हृदय जुड़ा जाता है। स्वर्ग में तुम्हारे पास बहुत अमृत है, परन्तु मर्त्य में अनन्त सुख-दुःख मिश्रित प्रेमधारा अभ्रुजल से भूतलस्थ स्वर्ग-लण्डो को चिर-श्याम किये है।

“हे अप्सरे, तुम्हारी नयन-ज्योति प्रेम-वेदना से कभी म्लान न हो,—मैं विदा लेता हूँ। तुम किसी से प्रार्थना मत करो, पृथ्वी पर, किसी अत्यन्त दीन के घर में भी नदी के किनारे किसी गाँव के प्रान्त-भाग में, पीपल के वृक्षतले यदि मेरी प्रियसी जन्म लेगी तो भी वह बालिका यत्नपूर्वक अपने वृक्ष स्थल में, केवल मेरे ही लिए, सुधा का भाण्डार सञ्चय कर रखेगी और दशव-काल में नदी के किनारे सबेरे शिव की मूर्तिरचना करके वरदान में मुझे माँग लेगी। सन्ध्या होने पर जलते हुए दीपक को जल में बहाकर शंकित-कम्पित वक्ष-स्थल से घाट पर अकेली खड़ी होकर वह एकटक देखती हुई अपनी सौभाग्य-गणना करेगी। एक बार शुभ क्षण में मेरे घर में आँखें नीची किये उत्सव के वंशी-रव के साथ प्रवेश करेगी। उसके चन्दन-चर्चित भाल-देश पर रक्तपाटाम्बर विराजमान होगा। इसके बाद सुदिन हों या दुदिन, सुख हो या दुःख, वह गृह-सदमी हाथ में कल्याण का कंकण और माँग में मंगल सिन्दूर-विन्दु धारण किये रहेगी। हे देवगण, बीच-बीच में, दूर स्वप्न-समान यह स्वर्ग भी याद आयेगा—जब किसी आधी रात को जगकर सहसा देखूँगा कि

मिल शय्या पर चाँदनी छिटकी हुई है, उसमें प्रेयसी निद्रित होकर सो गयी है, सकी शिथिल बाँहें लुण्ठित हो गयी हैं, और लज्जा की ग्रन्थियाँ ढीली हो गयी ; — मेरे मृदु मुहाग चुम्बन से वह चकित भाव से जाग उठेगी और गाढ़ालिगन से रे वक्षःस्थल में लता की भाँति लिपट जायेगी । दक्षिणी हुवा फूल की सुगन्धि ले गयेगी और दूरस्थ शाखा पर जाग्रत कोयल गा उठेगी ।

“हे दीना-हीना, आँसू-भरी आँखोंवाली दुखातुरा म्लान माता, हे मर्त्यभूमि, आज बहुत दिन के बाद मेरा चित्त तेरे लिए रो उठा है । ज्यों ही विदाई के दुःख शुष्क ये दोनों आँखें आँसू से भर गयी, त्यों ही यह स्वर्गलोक की छायाछवि लस कल्पना के समान न जाने कहाँ मिल गयी । तेरा नील आकाश, तेरा प्रकाश, रा जनाकीर्ण लोकालय—सिन्धु तीर पर का सुदीर्घ बालुका-तट, नील गिरिशृंग की शुभ्र हिम-रेखा, तरु-श्रेणी के बीच का निःशब्द अरुणोदय, शून्य नदी के तट की अवनतमुखी सन्ध्या—एक बिन्दु आँसू के जल में ये सारे दर्पण-प्रतिबिम्ब ही भाँति आ पड़े हैं ।

“हे हृत-पुत्रा जननी, तुम्हारे अन्तिम वियोग के दिन जिस शोकाश्रुधारा ने तरकर तुम्हारे उस मातृस्तन को अभिषिक्त किया था—आज इतने दिनों के बाद वह अश्रु मूक गया है, तो भी मन-ही-मन जानता हूँ कि जब तुम्हारे घर में लौट आऊँगा, उसी समय तुम्हारी दोनों बाँहें मुझे जरुड़ लेंगी, मंगल का शंख बजेगा, नेह की छाया में, सुख-दुःखमय प्रेम से भरे संसार में, अपने घर पर, पुत्र-कन्याओं की बीच, मुझे तू चिर-परिचित के समान ले लेगी । उसके दूसरे ही दिन से मेरे प्रति-पक्ष का पते प्राणों के साथ, शक्ति हृदय से देयताओं की ओर ऊपर करुण दृष्टि लगाकर, जागती रहेगी—तू इस बात के लिए सदा चिन्तित बनी रहेगी कि जिसे दिया है उसे खो न दूँ ।”

मूल कविता का यह विकृत कंकास है । मुझे नहीं मालूम कि मर्त्यलोक की यह महिमा, शोक का यह महान् रूप, मातृभूमि का ऐसा सरस चित्र, किसी अन्य कवि की लेखनी से निकला है या नहीं । इस कविता में कवि की अन्तर्मेदिनी दृष्टि ने मर्त्यलोक के सत्य-गौरव को प्रत्यक्ष कराया है । इस पर अधिक कुछ कहना धृष्टता है । रवीन्द्रनाथ के निकट मृत्यु जीवन को पूर्ण करने का साधन है । मृत्यु मानो एक परिपूर्ण सुदूर है—उसमें विलसित हो सबकुछ सीमा के आवरण से उन्मुक्त होकर मधुर बन जाता है । “प्राण धीरे-से कहता है कि हे मधुर मृत्यु, यह नीलाम्बर ही क्या तुम्हारा अन्तःपुर है ?”

“परान कहिछे धीरे, हे मृत्यु मधुर

एह नीलाम्बर एक तब अन्तःपुर ?”

कविता स्वयं अपना भाष्य है ।

इस अवस्था में कवि की मनीषा ने अनुभूति का रूप धारण किया है, उसकी वञ्चलता ने गम्भीरता का आकार ग्रहण किया है । जीवन की इस अवस्था का प्रारम्भ ‘वरुणना’ नामक ग्रन्थ से होता है । इस अवस्था के सिंहद्वार पर कवि का

चित्त एक विचित्र अवसाद में भर जाता है। सामने एक जज्ञात जीवन है और पीछे परित्यक्त ऐश्वर्य। वह व्याकुल भाव से सोचता है :

“यद्यपि सन्ध्या मन्द-मन्दर गति से आ रही है, तारा सगीत (उसके) द्दगित पर रुक गया है, यद्यपि अनन्त आनन्द में कोई साथी नहीं है, यद्यपि शरीर में क्लान्ति उत्तर आयी है, अन्तर में महा आशंका मौन जप कर रही है, दिग्दिगन्त अवगुण्डन से टना हुआ है, तो भी ऐ विहंग, ओ मेरे विहंग, अभी ही, ऐ अन्धे, पल बन्द न कर—

यदि ओ संध्या आगिछे मन्द मन्दरे
राय रागीत गेछे द्दगिते थामिया,
यदि ओ सगी नाहि अनन्त अम्बरे,
यदि ओ क्लान्ति आसिछे अंगे नामिया
महा आशंका जपिछे मौन अन्तरे
दिग् दिगन्त अवगुण्डने ढाका,
तबू विहंग, ओरे विहंग मोर,
एतनि अन्ध बन्ध करो ना पासा।

“यह ठीक है कि पूर्वपरिचित ऐश्वर्य यहाँ नहीं है। वह मर्मर-गुञ्जित मुखर वन नहीं है, यह तो अजगर के गर्जन के साथ सागर फूल रहा है, यह कुन्द-कुसुम-रञ्जित कुञ्ज नहीं है, (यह तो) फेन के हिलोर और कल-कल्लोल के साथ हिल रहा है। अरे, कहाँ है वह फन-पल्लव-पुञ्जित तीर, कहाँ है वह नौड़, कहाँ है वह आश्रय-साया ! तो भी ऐ विहंग, ओ मेरे विहंग, अभी ही, ऐ अन्धे, पल बन्द न कर !

“अब भी सामने लम्बी रात पड़ी है, अरुण सुदूर अस्ताचल पर सो रहा है; विश्व-जगत निःस्वास वायु-सवरण करके, स्तब्ध आसन पर, एकान्त में प्रहरो की गणना कर रहा है, अभी-अभी अकूल अन्धकार को तैरकर सुदूर क्षितिज पर क्षीण चाँद दिखायी पड़ा है। अरे विहंग, अरे ओ मेरे विहंग, अभी ही, ऐ अन्धे, पल बन्द न कर !

“ऊपर आकाश में तारिकाएँ उँगली दिखाकर, इशारा करके तुम्हारी ओर ताक रही हैं, नीचे गम्भीर अधीर मरण सौ-सौ तरंगों में उछलकर तुम्हारी ओर दौड़ रहा है; बहुत दूर तीर पर (न जाने) वे कीन हैं जो, ‘आओ आओ’ कहकर बुला रहे हैं, उनके स्वर में करुण विनती भरी हुई है; अरे विहंग, अरे ओ मेरे विहंग, अभी ही, ऐ अन्धे, पल बन्द न कर !

“अरे, भय नहीं, स्नेह-मोह का बन्धन नहीं है; अरे, आशा नहीं, आशा तो केवल व्यर्थ ही छलना है; अरे, भाषा नहीं है, बूया बैठकर रोना नहीं है; अरे, घर नहीं है, बूया फूल-सेज की रचना भी नहीं है। हैं केवल पल, है महान् नभ-प्रांगण जिसमें उपा की दिशा का कुछ ठिकाना नहीं, जो निविड़ अन्धकार से अंकित है; अरे विहंग, अरे ओ मेरे विहंग, अभी ही, ऐ अन्धे, पल बन्द न कर !”

प्रारम्भ से ही कवि रवीन्द्रनाथ के साथ साधक रवीन्द्रनाथ चलते पाये जाते हैं। प्रौढावस्था में यह सम्बन्ध और भी निविड़ हो उठा है। रवीन्द्रनाथ की साधना कविता हो गयी है, और कविता साधना। इसीलिए 'वर्षा-मंगल' कविता में कवि कहता है-

"कहाँ हो तुम ऐ तरुणी पथिक ललनाओ, ऐ तड़ित-चकितनयना जनपद-वधू¹,
कहाँ हो ? ऐ मालती और मालिनी आदि प्रिय परिचारिकाओ, कहाँ हो तुम !
ओ अभिसारिकाओ, घन-नील-वसन विभूषिता होकर याओ इस सघन वन-तल
में, ललित नृत्य में बज उठें तुम्हारी स्वर्ण-नयनाएँ और लेती आओ वह मनोहारिणी
वीणा ! कहाँ हो तुम ऐ विरहिणियो ! ऐ अभिसारिकाओ !"

और "सूथी का परिमल सजल समीर से होकर आ रहा है और बोल रही है
दादुरी उस तमाल-कुञ्ज के तिमिर में। ऐ गहचरी, जागो, आज की रात मूल न
जाओ। बाँधो उस कदम्ब-शाखा में झूलन। प्रत्येक झलक में कुसुम का पराग झड़
पड़ेगा। अधर से अधर का मिलना होगा, अलक (केश) से अलक का, और फिर
कहाँ होगी उस पुलक की तुलना ! सखी, कदम्ब-शाखा में, फूलों की डोरी में,
बाँधो (आज का) झूलन।"

वही कवि आनन्दोल्लास के एक क्षण में अनन्त-सौन्दर्य को देखता है। केवल
स्थान में ही अनन्त नहीं, काल में भी अनन्त—

"वर्षा आयी है, नयी वर्षा आयी है, आकाश भरकर भुवन की आशा आयी है,
हवा से वन-वीथिका, सन्-सन् करके हिल रही है। तरु-लतिकाएँ गीतमय हो उठी
हैं। सैकड़ों वर्ष के कवियों के दल ने मिलकर आकाश में और मत्त-मंदिर हवा में
सैकड़ों युग की गीतिका ध्वनित कर दी है। वन-वीथिका शत-शत गीतों से मुखरित
हो उठी है।"

हमारे कथन का प्रमाण इस पुस्तक की 'सुदूर' कविता में मिलेगा, जिसका
हिन्दी रूपांतर आगे 'कविवर रवीन्द्रनाथ का डाकघर' नामक प्रबन्ध में द्रष्टव्य
है। एक कविता और भी दे देना पर्याप्त होगा। कविता का नाम है 'अष्टमग्न'।

"शयन के सिरहाने अभी-अभी प्रदीप बुझा है, जाग उठी हूँ प्रभातकाल के
कोविल के शब्द से। अलम चरणों से (चलकर) खिड़की पर आकर धँठी हूँ और
मिथिल केशों में नयी माला धारण की है। ऐसे ही समय, जबकि रास्ता अरण-धूसर
हो उठा है, राजमार्ग पर तरुण पथिक दिखायी दिया। सोने के मुकुट पर उपा का
आलोक पड़ रहा है, गले में उसने भली-भाँति मुक्ता की माला सजा ली है। कान्तर
कण्ठ से उसने पुकारा — 'वह कहाँ है, वह कहाँ है ?'—ध्वज चरणों से हमारे ही
द्वार पर उतरकर !—मैं लाज से मरी जा रही हूँ, हाय, यह बात कह नहीं सकती
कि 'ऐ नये बटोही, वह मैं हूँ, वही तो मैं हूँ'।"

"गोधूली बेसा में, तब प्रदीप नहीं जला था, मैं माथे में सोने की बिन्दी पहन

1. 'मेषरूत' की विरहिणी और अभिसारिकाओं से मतान्व है।

रही थी—हाथ में सोने का दर्पण लेकर टिड़की पर, अपने मन से कबरी (जूड़ा) बाँध रही थी। ऐसे ही समय, सन्ध्या-धूसर-पथ पर वह कर्ण नयनोवाला तहण पथिक रथ पर आया। (मुँह से निकलते हुए) फेन और पसीने के कारण घोड़े व्याकुल थे। उसके वस्त्रों और भूषणों में धूल भर गयी थी। कातर कण्ठ में उसने पुकारा—‘वह कहाँ है, वह कहाँ है?’—बलान्त चरणों से हमारे ही द्वार पर उतर-कर ! हाथ में लाज से मरी जा रही थी, यह बात तो कहने की नहीं है कि ‘ऐ, थके बटोही, वह मैं हूँ, वही तो मैं हूँ।’

“फागुन की रात है, घर में प्रदीप जल रहा है, दक्षिण हवा छाती पर लग रही है। वह मुखरा (सारिका) मैना सोने के पिंजरे में सो रही है। द्वार के सामने द्वार-पाल भी सो रहा है। सोहाग-घर धूप के धुआँ से धूसर हो गया है। अगुरु की मन्थ से सारा शरीर व्याकुल है। मोर-पत्नी चोली में पहनी है। दूर्वा के समान उस श्यामल वक्षस्थल पर आँचल खींचकर, विजन राज-पथ के उस पार देख रही हैं, बिड़की के नीचे, बैठ रही हैं धूल में उतरकर, अकेली बैठी तीन पहर रात गान गाती रही हैं... ‘ऐ हताश बटोही, वह मैं हूँ, वही तो मैं हूँ।’”

इस विरल प्रतीक्षा की भाव-भाषा इतनी सुकुमार है कि किसी प्रकार का विक्षेपण इसके सौन्दर्य को नष्ट कर सकता है। पर सहृदय मात्र इस कविता के आध्यात्मिक रस को अनुभव किये बिना न रहेंगे। अन्तिम पंक्तियाँ कितनी मर्मन्तुद है :

मयूरकठी परेछि काँचलखानि
दूर्वा श्यामल वक्षे आँचल टानि
रयेछि विजन राज पथ पारे चाहि—
वातायन तले घसेछि धूलाय नामि—
त्रियामा यामिनी एका बसे गान गाहि,
‘हताश पथिक से जे आमि, सेइ आमि।’

इस प्रकार ‘कल्पना’ में कवि रवीन्द्रनाथ की कविता निबिड़ भाव से उनकी साधना से युक्त होती है। यह साधना है सहज प्रेम की। प्रिय की विकल प्रतीक्षा का जो स्वर ऊपर की कविता में बज उठा है, आगे चलकर वह अधिकाधिक स्पष्ट होता गया है।

कठिनाई यह है कि हम एक ऐसे कृत्रिम जीवन के अभ्यस्त हो गये हैं कि सीधी बात सहज भाव से कह या सुन ही नहीं सकते। यही कारण है कि ‘सहज प्रेम’ हमारे समझने में बड़ा कठिन हो जाता है। हम सत्य कहने में हिचकते हैं, न्याय को न्याय कहने के लिए तर्क और युक्ति की अपेक्षा रखते हैं। सहज प्रेम बहुत सहज है, पर उसका पालन बड़ा कठिन है। सीधी रेखा खींचना रेखागणित का सबसे कठिन कार्य है। इसीलिए कवि ‘क्षणिका’ के आरम्भ में ही कहते हैं :

“सच्ची बात सरल भाव से तुझे सुना देने का साहस नहीं कर पाती। कैसे समझूँ कि तू अविद्वान से हँसेगी या नहीं ? इसीलिए छल से मिथ्या सुना दिया

करती हूँ, सहज बात को ही मैं उलटा करके कहती हूँ; भाई, कही तुम उसे व्यर्थ न कर दो, इसीलिए अपनी व्यथा को ही व्यर्थ कर देती हूँ।

“सोहाग-भरे प्राणों की बात तुम्हें सुना देने का साहस नहीं कर पाती, कैसे समझूँ कि फिर सोहाग पाऊँगी या नहीं? इसीलिए कठिन बात सुना जाती हूँ। गर्व के वहाने अपनी ही बात को बड़ी कर देती हूँ। कही तुम्हें भी व्यथा न हो, इसीलिए अपनी ही व्यथा को छिपा रखती हूँ।”

ऊपर की पंक्तियाँ जिस कविता से ली गयी हैं, उसका नाम ‘भीरता’ है। ऐसा जान पड़ता है कि कवि यहाँ अधिक साफ और दृढ़ रूप से अपने सहज प्रेम की बात कहना चाहते हैं। मानो अब तक उन्होंने जो कुछ कहा है वह पर्याप्त स्पष्ट नहीं हुआ। मानो उनकी आत्मा के पंख अब अधिक देर तक स्थिर नहीं रह सकते। वे फड़फड़ाकर उड़ना चाहते हैं। इसीलिए वेदना अधिक तीस के साथ प्रकट हो रही है।

कवि अपने-आपसे ही कहना चाहते हैं, “अरे बन्द कर यह रोना, तोड़ दे, अरे तोड़ दे दोनों हाथों से अपना बाँधा बन्धन। जो सहज तेरे सामने पड़ा है, आदर के साथ लगा ले उसे अपनी छाती से। आज-भर के लिए चुक जाने दे, जितने असाध्य साधन है। आज क्षणिक मुझ का उत्सव है, बन्द कर दे यह रोना।”

ओरे थाक् थाक् काँदनि।

हुद हात दिये छिडे फेले दे रे

निज हाते बाँधा बाँधनि।

जे सहज तोर रयेछे समुखे

आदरे ताहारे डेके ने रे बुके,

आजिकार मतो जान् जाक् चुके

जतो असाध्य साधनि।

क्षणिक सुखेर उत्सव आजि

ओरे थाक् थाक् काँदनि।

इस परिवर्तित अवस्था का उत्तम उदाहरण है ‘यात्री’ नामक कविता। इस कविता के साथ ‘सोनार तरी’ या ‘सोने की नाव’ कविता की तुलना कीजिए। पहले ‘यात्री’ कविता का हिन्दी रूपान्तर लीजिए :

“स्थान है, स्थान है, तुम अकेले हो, तुम्हारे पास केवल एक आँटी धान है। यही न कि जरा धक्कम-धुक्कम होगा; वह कुछ ऐसा अधिक नहीं है। यही न कि थोड़ी-सी भारी हो जायेगी मेरी नाव — परन्तु इसलिए क्या तुम लोट जाओगे? स्थान है, स्थान है !

“आ जाओ, आ जाओ नाव मे। घूल अगर कुछ हो तो रहने देना पैर मे। पनजी है यह तुम्हारी देह-बल्लरी, आँखों के कोने में चञ्चलता है और दारोद मे है यह गजल-नीलमेव का-ना वस्त्र ! अजी, तुम्हारे निग्न जगह हो जायेगी, आओ, आ जाओ नाव मे।

[illegible][illegible]

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

[illegible]

“उनकी बातों में अंतर्गत् योधिना जाती है, वे तुम्हारी बात समझता हैं। तुम्हारा आकाश, तुम्हारी हवा—यह तो सभी सोभी भी मान ले। हृदय भी पुष्प अपने-आप ही खिलता है, और हमारा जीवन भर उठता है। परमात्मा मौन कर देखता है तो हाथ ही के पात सारी भूमी है :

ओदेर नभाम भोदा रावे
 सोमार कथा आमि भूमि
 सोमार आकाश सोमार माता
 एह त सभि सोजा भूजि ।
 हृदय-गुगुम आवनि पोदे
 जीवन आमार भरे उडे
 दुयार खुले भेमे देनि
 हातेर कपोल सभि ॥ १ ॥

इससे अधिक साफ और सहज क्या कहा जा सकता है ? परन्तु नीचे पायी गयी मतो की पथ-प्रदर्शकता से हमारा मन ऐसा उभर गया है कि न तो नीची नीचा ग्रहण ही नहीं करता । कवि ने अपने मन मान में कहा है : 'या, मेरा मन । मुझे आप ही दिशामी पड़ रहा है, मैं उगे ही पड़ रहा हूँ ।' (पृ. १०)

रास्ता दिगाने के लिए भीड़ किये है, केवल गोज बढ़ते हैं :

तोमार पय आपनारे आपनि देताय
ताइ येये माँ चन्द्रो सोजा ।
जारा पय देगावार भिड़ करे गो
तारा दुधु बाड़ाय सोजा ।”

गोज बढ़ाने को ही आजकल हमने चरम कृतित्व समझ लिया है। आज के दिन हमें यह समझने के लिए विज्ञान और तर्क-शास्त्र को महायत्ना चाहिए कि प्रकाश प्रकाश ही है।

इस सहज-गायना की एक परिणति हुई है ‘अतिथि’ नामक कविता में। इसका अनुवाद अग्यन दिया गया है।

इस लेख के आरम्भ में ही हम आध्यात्मिक साधना की बात करने आ रहे हैं। यहाँ तक आकर हमें भय हो रहा है कि हमारे पाठक हमारी बातों को अत्यधिक महत्त्व न देते आ रहे हों। कहीं ऐसा न हो कि वे ‘यह’ और ‘मैं’ का आध्यात्मिक अर्थ करके उनसे सम्बद्ध प्रत्येक वस्तु का अर्थ सोच रहे हों। हम यहाँ एक बार फिर अपने पाठकों से मन्त्रनापूर्वक निवेदन कर देते हैं कि आप उतनी ही दूर तक आध्यात्मिक साधना की ओर अर्थ करें जितनी दूर तक शुद्ध स्वरूप में काव्य का सौन्दर्य अधिकृत रहता हो। अगर की कविताएँ मन्त्र या ‘सरमन’ नहीं हैं। वे एक शब्द और अर्थ से अतीत सत्य की ओर इशारा-भर कर देती हैं। कविता पढ़ लेने के बाद अगर आपकी आत्मा यह अनुभव कर रही हो कि वह उदास भाव में दिग्गन्त के पार किसी प्रिय—अज्ञात प्रिय—के लिए व्याकुल हो उठी है तो हो चुका ! जहरत नहीं यह जानने की कि ‘वह’ कौन है ? ‘तुम’ कौन है ? कवि स्वयं कहते हैं :

“तुमको पहचानता हूँ, इभीलिए मैंने लोगों में गवं किया है; मेरे अंकित पद पर बहुतों ने तुम्हें बहुत रूपों में देखा है। कितने ही लोग मुझसे आकर पूछते हैं—‘अजी, वह कौन है ?’ जानना चाहते हैं वे तुम्हारा परिचय—‘अजी, वह कौन है ?’ उस समय क्या कहूँ, वाणी ही नहीं निकलती। मैं केवल कहता हूँ—‘क्या जानूँ, क्या जानूँ !’ तुम सुनकर हँसते हो, वे मुझे दोष देते हैं, किस दोष पर !

“तुम्हारी अनेक कहानियाँ मैंने अनेक गानों में गायी हैं। गोपन वार्त्ता अपने ही प्राणों में छिपाकर न रख सका। कितने ही लोगों ने मुझे बुलाकर पूछा है, ‘जो तुमने गायी है, उसका क्या कुछ अर्थ भी है ?’ उस समय क्या कहूँ, वाणी ही नहीं निकलती। मैं केवल कहता हूँ ‘अर्थ क्या जानूँ !’ वे हँसकर चल देते हैं, और तुम मुस्कराया करते हो।

“तुम्हें जानता नहीं, पहचानता नहीं, यह बात बताओ तो भला मैं कैसे कहूँ ? भ्रम-क्षण पर सुम झाँका करते हो और क्षण-क्षण पर छल जाया करते हो। चाँदनी-भरी रात में, पूर्ण चन्द्रमा में, देखा है मैंने तुम्हारे घूँघट को खिसकते। जीत की लकी में तुम्हें देख पाया हूँ। सहसा वक्षःस्थल हिल गया है, अकारण ही आँखें

अकुला उठी है, (ऐसे समय) मैंने चकित होकर समझा है कि तुमने चरण-निक्षेप किया है।

“तुम्हें, प्रतिक्षण मैंने शब्दों के घागे में बांधना चाहा है। चिरकाल के लिए गान के मुर में तुम्हें रमना चाहा है। सोने के छन्दों का जाल बिछाया है, वंशी में कोमल निपाद स्वर भरा है, तो भी सन्देह होता है कि क्या तुम पकड़े गये? कुछ धाम नहीं, तुम जो चाहे करो, पकड़े न जाओ, मेरा मन हरो — पहचानूँ या न पहचानूँ, ऐसा हो कि मेरा मन पुलकित हो उठे।”

और इसके ऊपर तो कुछ जवाब नहीं चलता। सहृदयों से भी हम यही अनुरोध करेंगे कि वे यही कहें :

“राज नाइ तुमि जा खुसि ता करो,
घरा नाइ दाओ मोर मन हरो
चिनि या ना चिनि प्रान उठे जैन पुलकि”

इन समय की कविताओं में व्याकुलता और प्रतीक्षा फूट पड़ी है। उदाहरण के लिए ‘सुदूर’ कविता देखी जा सकती है।

रवीन्द्रनाथ उन साधकों में नहीं हैं जो बन्धन से घृणा करते हैं। सीमा को वे असीम की अभिव्यक्ति का साधन समझते हैं। उन्होंने बहुत बार कहा है कि सीमा उस फाटक की भाँति है जिसका प्रयोजन है भीतर की ओर का मार्ग बताना। वे कहते हैं :

“वैराग्य-साधन से जो मुक्ति होती है वह मेरी नहीं है। असंख्य बन्धनों में रहकर मैं महा-आनन्दमय मुक्ति का स्वादलाभ करूँगा। इस वसुधा की मिट्टी का वह पात्र तुम्हारे नाना वर्णों और गन्धोंवाला अमृत बारम्बार ढाल दिया करेगा। प्रदीप की भाँति मेरा सारा संसार लाल-लाख वर्तियों में प्रकाश जला देगा, तुम्हारी ही शिला के रूप में, तुम्हारे ही मन्दिर में—

“वैराग्य साधने मुक्ति से आमार नय
असंख्य बन्धन भाँके महानन्दमय
लभिव मुक्तिर स्वाद । एइ वसुधार
मृत्तिकार पात्र यानि भरि बारम्बार
तोमार अमृत ढालि दिवै अविरत
नाना वर्ण गन्धमय । प्रदीपेर भतो
समस्त ससार मोर लक्ष वर्तिकाय
ज्वालाये तुलिवे आलो तोमारि शिलाय
तोमार मन्दिर माझे ॥”

“इन्द्रिय का द्वार रूढ़ करके जो योगासन होता है वह मेरा नहीं है। दृश्य में, गन्ध में और गान में जो कुछ आनन्द है, उसके बीच में तुम्हारा आनन्द रहेगा। मेरा मोह मुक्ति के रूप में जल उठेगा, मेरा प्रेम भक्ति के रूप में फलित हो उठेगा :

“इन्द्रियेर द्वार

रुद्ध करि, योगासन से नहे आमार ।
जा किछू आनन्द आछे दृश्ये गन्धे माने ।
तोमार आनन्द रवे ता'र माझ माने ।
मोह मोर मुक्ति रूपे उठिबे ज्वलिया,
प्रेम मोर भक्ति रूपे रहिबे फलिया ।”

इस साहग के साथ, इतने दृढ़ स्वर में शायद ही किसी कवि ने वैराग्य के विमूढ़ घोषणा की हो। बन्धन का यह माहात्म्य प्रथम बार इस सौन्दर्य के साथ प्रकाशित हुआ है। एक जमह ये कहते हैं :

“जो भक्ति सुम्हे लेकर धैर्य नहीं धारण करती; क्षण-भर में ही नृत्य, गीत और गान में, भावोन्माद की मत्तता में विह्वल हो जाती है; वह ज्ञानहीन उद्भ्रान्त भक्तिमद की फेनोच्छल धारा नहीं चाहता, नाथ ! दो मुझे शान्तरस की भक्ति, स्निग्ध अमृत में भरकर मंगल-कलश, इस संसार के द्वार पर; —जो भक्ति-अमृत मेरे समस्त जीवन में निगूढ़-गम्भीर भाव से विस्तृत होगा, सारे बर्गों को बन देगा, और विफल दुःख चेष्टाओं को भी आनन्द और कल्याण से सफल करेगा, सबके प्रेम में तृप्ति देगा, सबके दुःख में कल्याण देगा और सबके गुण में दाहहीन दीप्ति देगा ।”

इसीलिए कहते हैं कि इस द्वितीय अवस्था में प्रौढ रवीन्द्रनाथ का कण्ठ-स्वर अधिक स्पष्ट और दीप्त हो गया है। ‘क्षणिका’ ग्रन्थ की ‘परामर्श’ नामक कविता में एक बार अपने पूर्वप्रयत्नों की अस्पष्ट सफलता को लक्ष्य करके कहते हैं :

“अरे दु.साहसी ! अनेक बार तो पतवार टूट चुकी है और पाल फट चुका है ! समुद्र की ओर, उस अकूल काले जल में, तू बह गया है —रस्सियाँ टूट गयी हैं। आज क्या वह बल है ?

“अनेक बार तो हाल भेड़ेछे

पाल गिये छे छिड़े

ओरे दु.साहसी !

गिन्धु पाने गेछिस् भेते

अकूल काली नीरे—

छिन्न रसा रसि ।

एतने कि आर आछे से बल ?”

इसीलिए कवि अपने को समझा रहे हैं—“अरी, श्रान्त नौका, अब की बार रुक । रहने दे यह आना-जाना । देख, वर्ष-समाप्ति की वह वंशी सारे सान्ध्य-आकाश में व्याप्त होकर बज रही है—वह सुनी जा रही है :

“ए वार तवे श्रान्त हूँ रे

ओरे श्रान्त तरी ।

राख रे आना गोना !

वर्ष शेषेर वांशि बाजे
संध्या गगन भरि,
ओइ जेते छे शोना।”

किन्तु यह समझाना व्यर्थ है। कवि की आत्मा इसे सुनना नहीं चाहती। उनकी यह अबोध तरी फिर वह जायगी। उनका वह सर्वनाशी स्वभाव यमदूत की भांति कर्ण (पतवार) पकड़कर बैठा है ! हाय रे मरण का लोभी स्वभाव, वह आंधी-तूफान और उर्मि-माला का नशा नहीं छोड़ेगा। जिसके अदृष्ट में नाव डूबना है, वह क्या घाट पर बँधा रहेगा :

हाय रे मिछे प्रबोध देवा
अबोध तरी मम
आवार जावे भेसे।
कर्ण धरे वसे छे तार
यमदूतेर सम
स्वभाव सर्व नेसे।
झड़ेर नेसा डेउयेर नेशा
छाड़वे ना को आर,
हाय रे मरण लुभी।
घाटे से कि रइवे बाँधा
अदृष्टे जाहार
आछे नौका डूबि।”

ये कविताएँ उस समय लिखी गयी थी, जब उन्नीसवीं शताब्दी विदा लेने की तैयारी में थी। ‘नैवेद्य’ प्रथम बार 1901 ई. में प्रकाशित हुआ। इसी समय बंगाल विदेशी शासन का जुआ अपने कंधे से उतार फेंकने के लिए बेतरह व्याकुल हो उठा था। 1905 ई. में वंग-विच्छेद हुआ और इसने सारे भारतवर्ष को इस सिरे से उस सिरे तक हिला दिया। बंगाल तो प्राण देने पर उत्तर आया। इस विकट राजनीतिक आन्दोलन के उन्नायकों में अन्यतम थे हमारे कवि। ‘नैवेद्य’ में वे राजनीतिक नायक के रूप में हुंकार करते मुने जाते हैं :

“मुझे सम्मानित करो नये वीरवेश से, दूरह कर्तव्यभार से, दुरुह कठोर वेदना से ! पहना दो मेरे अंगो में क्षत-चिह्नित अलंकार। धन्य कर दो इस दास को सफल चेष्टा में और निष्फल प्रयास में। भाव की ललित गोद में विलीन न रखकर, कर्म-क्षेत्र में कर दो मुखे सक्षम और स्वाधीन।”

इस प्रकार की वीर-वाणी से उस युग का वायुमण्डल ध्वनित करके रवीन्द्रनाथ ने बंगाली युवकों के उत्साह को बहुगुण प्रबुद्ध कर दिया था। परन्तु शीघ्र ही उन्होंने देखा कि यह क्षेत्र उनका नहीं है। वे इस मैदान से धीरे-धीरे हट गये। इसके बाद की रचना है ‘खेया’। ‘खेया’ को इस दृष्टि से पढ़ने पर उसमें एक विचित्र रस मिलेगा। रवीन्द्रनाथ के तत्कालीन राजनीतिक समालोचकों ने उस समय जो

कुछ भी क्यों न कहा हो; यह उनका अपूर्व साहस और त्याग था। कितने आदमी हैं जो राजनीतिक क्षेत्र की महिमा को इसलिए त्याग सकें कि वह उनका स्वयंभू नहीं है? एक स्थान पर वे कहते हैं :

“विदा दो, मुझे क्षमा करो मेरे भाई ! मैं तो अब कार्य के रास्ते में नहीं रहा। जाओ ना तुम लोग दल-के-दल आगे होकर, जयमाल्य पहन ना लो गले में, मैं इस समय वनच्छाया तले, अलक्षित भाव से पीछे ही रहना चाहता हूँ। तुम लोग मुझे पुकारना मत मेरे भाइयो !

“विदाय देह दाम आमार भाइ ।
काजेर पथे आमित आर नाइ ।
एगिये सवे जाओ ना दले-दले
जयमाल्य लओ ना तुल्लि गले
आमि एल्लन वनच्छाया तले
अलक्षित बिछिये जेतै चाइ,
तोमरा मोरे डाक दीयो ना भाइ ।

“घटूत दूर मैं तुम्हारे साथ-साथ आया, हम सभी हाथ-में-हाथ मिलाकर चले। यहाँ दो रास्तों के मोड़ पर मेरा हृदय न जाने कंसा हो उठा है। मुझे मालूम नहीं किस फूल की गन्ध इस अति लौकिक व्याकुल वेदना के रूप में घूम रही है। और अधिक तो अब साथ-साथ चलना नहीं हो(सकता) !

“अनेक दूरे एलेम साथे-साथे,
चले छिल्लेम सयाइ हाते-हाते,
एइल्लाने ते दुटि पथेर मोड़े
हिया आमार उठ्लो केमन करे,
जानिने कोन् फूवेर गंध घोरे
मृष्टि छाड़ा व्याकुल वेदना ते
आरत चला हय ना साथे-साथे ।”

‘खेया’ की कविताओं का थोड़ा-सा परिचय हमने अग्यत्र कराया है। इसलिए यहाँ हम उसकी चर्चा अधिक नहीं करते। यहाँ इस अवस्था की दो प्रसिद्ध पुस्तकों से एक-आध कविता की वानगी देकर पाठकों से विदा लेगे। ये दो पुस्तकें हैं ‘गीताञ्जलि’ और ‘गीतिमाल्य’।

‘खेया’ की आलोचना के प्रसंग में एक समालोचक ने लिखा है, “देवता का यौवन लेकर एक समय जिमने ‘उर्वशी’ के नृत्य का उपभोग किया है, विजयिनी का विजय निनिमेष भाव से देखा है, गम्भीर ज्ञान की आत्मसात् करके गम्भीर उदात्त कण्ठ से जिमने यह घोषणा की है कि

‘वैराग्य साधने मुक्ति से आमार नय’

वही बलीयान् हृदयवाला कवि आज विराट् के प्रेम-आकर्षण से नवानुरागिनी किशोरी की तरह काँप रहा है। भाषा की जो दीप्ति थी, उच्छ्वास था, कल्पना

...
...
...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...

की जितनी उदामता थी, वह सब आज कहीं है
खोल देने के लिए कवि आज व्याकुल है।" हम
व्याकुलता और भी घन और निबिड हो उठी है
में।

"कहीं है दीपक, अरे कहीं है दीपक ! विरह-भ
दीपक है, दिखा नहीं है—हाय रे, यही क्या क्या
मरण अच्छा ! प्रदीप को जला दो विरह की आग में

"कोयाय आलो कोघाय ओ
विरहानले ज्वालो से तारे
रखेछे दीप ना आछे
एइ कि भाले छिल रे
इहार चेये मरण से-जे
विरहानले प्रदीप खानि :

इस विरह की गम्भीर व्यथा से 'गीतांजलि' भ
बीच में प्रिय-सान्निध्य की आवाज भी दूढ़ और
कहते हैं, "यो ओट में छिपने से काम नहीं चलेगा ।
कोई नहीं जानेगा, कोई नहीं बोलेगा :

"एमन आइल दिये लुकिये
चलूये ना
एवार हृदय माझे लुकिये
केउ जानूये ना केउ बोले

"हम जानते हैं कि हमारा कठिन हृदय चर
"जानि आमार कठिन ह
चरल राखार योग्य से न
तथापि, "दिये मित्र, हिया में गुहारी ह

पड़ेगा ?

"सरार, सोमार हावा लागले
तबु कि प्राण गलूये

'गीतांजलि' की कविता उस स्थान पर पहुँच
में खकीर खीचना मुश्किल हो जाता है। कवि की

“सुन्दर तुमि ऐसे छिले आजिं प्राते
अरुण वरण पारिजात स'ये हाते ।”

हाय ! कवि की अन्तरात्मा की यह साध कितनी वेदनामयी है ! “तुम्हारी ओर से मुँह फिराकर बैठ रहूँगी, यह इच्छा सफल करो मेरे प्राणों में—

“मुख फिरिये रबो तोमार पाने
एइ इच्छा टि सफल करो मोरे प्राणे ।”

हमारे पाठकों को स्मरण रखना चाहिए कि अंग्रेजी ‘गीताञ्जलि’ और बँगला ‘गीताञ्जलि’ एक ही नहीं हैं। ‘गीताञ्जलि’ प्रकाशित होने तक कवि की जितनी कविताएँ प्रकाशित हुई थी उनमें से कुछ चुनी हुई कविताओं का अंग्रेजी अनुवाद ही अंग्रेजी ‘गीताञ्जलि’ है।

‘गीताञ्जलि’ में जिस प्रकार के विरह-मिलन की बात है, उसकी तृप्ति दिखायी देती है ‘गीतिमात्य’ में। यहाँ कवि कहते हैं—हमें तो राह देखने में ही आनन्द है—आमार ए पथ चावातेइ आनन्द ।”

“जिस रात को आँधी से मेरे दरवाजे टूट गये, उस समय मैंने यह तो समझा ही नहीं कि तुम आये हो मेरे घर पर ।... मैं क्या जानूँ कि आँधी तुम्हारी जयध्वजा है ? सवेरे उठकर जो देखा, तो यह क्या ! तुम खड़े हो, हमारे घर में भरी शून्यता के ही वक्षःस्थल पर—

“जे राते मोर दुयार गुलि भाँगलां झड़े
जानि नाइ तो तुमि एले मोर घरे ।...
झड़ जे तोमार जयध्वजा ताइ कि जानि ?
सकाल बेला चेये देखि, दाँडिये आछ तुमि एक !
घर भरा मोर शून्यतार बुकेर परे ।”

इस प्रकार की कविताओं से ‘गीतिमात्य’ भरा पड़ा है।

“अजी, मेरे मुँह का आँचल झड़ा जा रहा है, उड़ा जा रहा है, हाथ ढका नहीं रह सकता, उसे खींचकर रख नहीं सकती :

“झड़े जाय उड़े जाम गो
आमार मुखेर आँचल खानि
ढाका थाके ना हाय गो
तारे राखते पारिनि टानि ।”

सचमुच वे इस अयगुण्ठन की अन्त तक न रख सके। प्रथम अवस्था से यहाँ तक जो प्रेम-संगीत गूढ़ भाव से गीत हो रहा था, वह गूढ़ता के पदों को अब नहीं सह सकता :

“वाजाओ आमार वाजाओ।
वाजाले जे सुरे प्रमात आलोरे
सेइ सुरे मोरे वाजाओ !”

यह प्रकट होने की व्याकुलता है।

“तुमि जे सुरे आगुन लागिये दिले मोर प्राणे
से आगुन छडिये गेल सब खाने।”

इस अवस्था की चरम परिणति होती है ‘गीताजलि’ में। यहाँ आकर इस विद्याल हृदयरूपी समुद्र के कवित्व का ऊँच एकदम उतर गया है, यहाँ उसका भाटा है, कल्पना का वह उद्दाम वेग धीमा पड़ गया है। साधक रवीन्द्रनाथ स्पष्टतर हो आये हैं—“दुःख की वर्षा में आँसों का पानी उबो ही रहा, तपो ही वक्षःस्थल के दरवाजे पर मित्र का रथ भी रुक गया :

“दुःखेर बरपाय बक्षेर जल जेइ नामून।

बक्षेर दरजाय बन्धुर रथ सेइ पामून।

“इतने दिनों के बाद मालूम हुआ कि जो कुछ क्रन्दन था वह किसके लिए था। धन्य है यह क्रन्दन, धन्य है यह जागरण, धन्य है—सबकुछ धन्य है :

एत दिने जान्लेम, जे काँदन काँदलेय

से काहार जन्य।

धन्य ए क्रन्दन, धन्य ए जागरण,

धन्य रे धन्य !

बस, यही स्वर समस्त ‘गीताजलि’ में बजा है। यहाँ आकर कवि की सारी व्यथा सार्थक हो गयी है। परन्तु साधना उनकी समाप्त न हुई, होगी भी नहीं। कहते हैं—“यही तो मैं चाहता हूँ ! हमारी साधना समाप्त होगी, यह चिन्ता मुझे नहीं है :

सेइ त आमि चाह ! साधना जे दोष हुँव मोर

से भावना त नाइ।”

“फल के लिए तो खोज नहीं, कौन ढोयेगा इस विषम बोझ को ?

“फलेर तरे नय तो खोजी, के बड़वे से विषम बोझा ?”

[1935 ई.]

मरमी रवीन्द्रनाथ

आज से बाईस वर्ष पहले की बात है। एक दिन संसार के मुग्धी-ममाज ने आश्चर्य के साथ देखा कि पराधीन भारतवर्ष में—जिम भारतवर्ष को अब तक अर्धमन्य देश में बहुत ऊपर का नहीं समझा जाता था—एक ऐसा कवि-रत्न पैदा हुआ है जिसका तेज अद्वितीय है। इस कवि के कुछ ही गान अंग्रेजी गद्य में अनूदिन होकर

यूरोप में पहुँचे पाये थे। पहले तो जो गान वहाँ तक पहुँच पाये थे, वे संख्या में इतने कम थे कि उनसे कवि की वास्तविक प्रतिभा का दशमांश भी उपस्थित नहीं किया जा सकता था। दूसरे, उनका अनुवाद एक ऐसी भाषा में हुआ था जो मूल की भाषा से ३६ का सम्बन्ध रखती है। उस पर वह अनुवाद या गद्य में ! और गद्य भी कैसा—एक अंग्रेज समालोचक के शब्दों में “बायें हाथ में लिखा हुआ !” तो भी अंग्रेज जनता इस बायें हाथ के गद्य से अत्यधिक प्रभावित हुई। वहाँ के साहित्यिकों ने यथार्थ में ही कहा कि इस प्रकार का ‘छन्दःसम्पन्न’ गद्य उनके साहित्य में पहली बार दिखायी पड़ा है। अंग्रेजी-साहित्य कुछ साधारण नहीं है। घीसियों विश्ववरेण्य सुकवियों और नाटककारों की लेखनी का प्रसाद पाकर वह अत्यन्त समृद्ध हो गया है। उन्नीसवीं शताब्दी के जादूभरी लेखनीवाले कवियों—वर्ड्सवर्थ, शेली, कीट्स, ब्राउनिंग, रोज़ेटी आदि—की अमर कविताएँ बीसवीं शताब्दी के सहृदयों को अब तक मुग्ध कर रही थी। ऐसी परिस्थिति में 103 गीतों का ‘बायें हाथ के गद्य’ में अनुवाद करनेवाले कवि का इस प्रकार सम्मान पाना कुछ साधारण बात न थी। यह कवि थे रवीन्द्रनाथ, और गीतों का संग्रह ‘गीताजलि’।

नोबेल-पुरस्कार की घोषणा होते ही संसार में रवीन्द्रनाथ की चर्चा-झोंरों पर चल पड़ी। यूरोप के समालोचकों ने रवीन्द्रनाथ को एक स्वर से ‘मरमी’¹ (mystic) कवि कहा, और इस मरमी की गम्भीरता की परीक्षा के लिए मध्ययुग के ईसाई मरमियों से तुलना की जाने लगी। ईसाई समालोचकों की यह प्रवृत्ति सदा से रही है कि जब वे प्राच्य देशों के किसी प्रतिभा-सम्पन्न कवि को देखते हैं, तो मध्ययुग के ईसाई-मरमियों से उसकी तुलना करने लगते हैं। ग्रियर्सन साहब तुलसीदास या सूरदास की प्रतिभा पर इसलिए मुग्ध हुए थे कि वह मध्ययुग के मरमी (सेंट थेरिसा, बर्नर्ड आफ विलेयरबक्स, एगबर्ट और थामस-ए-केम्पिस प्रभृति) कवियों के सम्बन्धी थे। यह स्वाभाविक भी है; क्योंकि ईसाई-हृदय पर इन मरमियों की अमिट छाप लगी हुई है।

तुलना तो हुई, पर इसके परिणामस्वरूप कितने ही ईसाई धर्माचार्य रवीन्द्रनाथ के गीतों में उस मर्म-भाव का अस्तित्व न पा सके जिसके द्वारा मनुष्य का हृदय सीधे, बाण की भाँति, भगवान् के चरणों में पहुँच सके। कारण यह बताया गया कि रवीन्द्रनाथ के गीतों में पाप-भावना की स्मृति को जगा देनेवाली बातें नहीं हैं, अतएव वे हृदय पर सीधे न पहुँचकर कानों के ऊपर ही मधुर भाव से गुनगुना जाते हैं। पर यूरोप के ही समालोचकों ने इन अभियोगों को निराधार बताया था। अब रवीन्द्रनाथ के मर्म-भाव की आलोचना में प्रवृत्त होने के पूर्व देखा जाय कि

1. मरम-कवियों ने ‘मरमी’ या ‘मरमिया’ शब्द का व्यवहार mystic शब्द के अर्थ में किया है। लेखक इस सूचना के लिए अध्यापक मिनिमोहन सेन का ऋणी है। इस शब्द के तीन पर mysticism के अर्थ में लेखक ने ‘मर्म-भाव’ शब्द गढ़ लिया है।

धर्माचार्यों के इन अभियोगों का कारण क्या है :

ईसाई-मरमी सन्तों की साधना में इन बातों का समावेश है (1) आत्म-समर्पण, (2) अपने में ईसा मसीह की अनुभूति, (3) तीन दशाएँ (stages) — पवित्रीकरण, उज्ज्वलीकरण और योग, (4) प्रतीक-भावना, (5) आदर्श का वास्तविकता से योग, (6) अद्वैतबोध, (7) पाप के प्रति कोमल भावना। यह बात नहीं है कि सभी ईसाई सन्तों ने इन सारी बातों को लेकर साधना की हो; एक या एकाधिक भावनाएँ भी साधना को पूरी कर सकती हैं। इन मरमी सन्तों में सबसे प्रबल भावना है पापबोध की। यह भावना सूरदास के इस पद से मिलती-जुलती है :

हो हरि सय पतितन को टीकी ।

और पतित सब द्यौस चारि के हो तो जनमत ही की ।

रवीन्द्रनाथ के मानों में इस बात का अस्तित्व न पाकर ईसाई धर्माचार्य अगर निराश हुए तो कुछ आश्चर्य नहीं ।

आलोचना को अगर सर करने के पहले दो-एक गीत, जो रवीन्द्रनाथ की मर्म-भावना को वास्तविक रूप में उपस्थित करते हैं, जान रखना नितान्त आवश्यक है। रवीन्द्रनाथ उन लोगों में नहीं हैं जो भगवान् को तटस्थ की भाँति देखते हैं। हिन्दू-धर्मशास्त्रकारों ने ईश्वर को इतने ऊँचे सिंहासन पर बिठाया है कि मनुष्य उससे डरता रहता है। ईसाई मरमी सन्तों की सारी शक्ति लगने पर भी ईसाई-हृदय का वह स्त्कार दूर नहीं हुआ है। रवीन्द्रनाथ ने कभी ईश्वर को इतनी दूर देखा ही नहीं, न उनमें सम्भ्रम की भावना है, न तटस्थता की। है क्या—एक अतिपरिचित सरल धरेलू सम्बन्ध। ईश्वर कवि के लिए अपरिचित नहीं है, बल्कि एक ऐसा प्रेमी है जो स्वयं प्रेम का भिखारी है। वह पार्थयितव्य अगर हो भी, तो दुर्लभ तो कदापि नहीं है। कालिदास के शब्दों में मानो रवीन्द्रनाथ अपने-आपसे ही कह रहे हैं :

न विद्यते प्रार्थयितव्य एव ते

भविष्यति प्रार्थित दुर्लभः कथम् ।

अर्थात् "तेरा तो कोई प्रार्थयितव्य ही नहीं है, और यदि कदाचित् कोई हो भी तो वह दुर्लभ कैसे होगा !"

'लेमा' की 'वालिका-वधू' नामक कविता रवीन्द्रनाथ के इस दृष्टिकोण को स्पष्ट कर सकती है :

"ऐ वर, अजी ओ (मेरे) मित्र, यह जो नवीना बुद्धिविहीना (लड़की) है, वह तुम्हारी वालिका-वधू है। तुम्हारे उदार प्रासाद में अकेली ही कितने ही खेल खेलती हुई समय काट देती है, तुम जब उसके पास आते हो तो — ऐ वर, अजी ओ (मेरे) मित्र — सोचती है कि तुम (भी) केवल उसके खेल के घन हो ।

"ओगो वर ओगो वंघु,

एह-जे नवीना बुद्धिविहीना

ए तव वालिका-वधू ।

तोमार उदार प्रासादे एकला
 कत सेला दिये काटाय जे वेला,
 तुमि काछे एले भावे तुमि तार
 खेतिवार धन धुघू
 ओगो वर ओगो बंधु ।”

“शृंगार करना नहीं जानती; केशपाश यदि एक ही लट बन जाता है तो भी मन में लाज नहीं मानती। दिन में सौ बार बना-बिगाड़कर धूल के घर बनाती है और मन-ही-मन सोचती है कि अपनी घर-गिरस्ती का काम कर रही है ! शृंगार करना नहीं जानती।

“इसे गुरुजन बताते हैं—‘वह तेरा पति है, तेरा देवता है।’ वह भीत होकर इस बात को सुनती है। किस प्रकार तुम्हें पूजेगी, यह बात किसी तरह नहीं समझ पाती; खेल छोड़कर मन में कभी-कभी सोचती है—‘गुरुजन जो कहते हैं, प्राणपण से उसका पालन करूँगी।’

“सोहाग-सेज पर तुम्हारे बाहु-पाश में बँधी होमैं पर भी अचेतन भाव से सो जाती है। तुम्हारी बातों का कोई जवाब नहीं देती। कितने ही शुभ क्षण बूधा बीत जाते हैं। तुम जो हार उमे पहना देते हो, वह न जाने किधर सोहाग-सेज पर खिसककर गिर जाता है।

“केवल दुर्दिन में, आँधी-पानी के समय—जबकि दसो दिशाएँ, पृथ्वी से लेकर आकाश तक, त्रास से अन्धकाराच्छन्न हो आती हैं—उसकी आँखों में निद्रा अधिक देर तक नहीं रह पाती। उसके गुड़ियों के खेल कहीं-कहीं पड़े रह जाते हैं, जोर से तुमसे चिपटकर पड़ी रहती है; इस दुर्दिन की आँधी-पानी में उसका हृदय घर-घर काँपा करता है।

“हम लोग मन-ही-मन डरा करते हैं, कहीं इस अवोध बहू में तुम्हारे चरणों के प्रति अपराध न हो जाय। (किन्तु) तुम मन-ही-मन हँसते हो, शायद यही देखना पसन्द करते हो। खेल के घर के द्वार पर खड़े होकर न जाने क्या परिचय पाते हो? हम लोग झूठमूठ ही डरा करते हैं।

“तुमने मन में समझा है कि एक दिन इसके सारे खेल तुम्हारे श्री-चरणों में लीन हो जायेंगे। यत्नपूर्वक तुम्हारे ही लिए शृंगार करके लिङ्गकी पर जागती रहेगी। उस समय क्षणभर के अदर्शन को तो युग समझेगी, तुमने यह मन में समझ लिया है।

“ऐ वर, अजी ओ (मेरे) मित्र, तुम खूब जानते हो कि धूल में घँटी हुई यह वाला तुम्हारी ही बहू है। तुमने निर्जन घर में इसी के लिए रत्न का आसन सजा रखा है। ऐ वर, हे मेरे मित्र ! तुमने (इसी के लिए) मोने के कटोरे में नन्दनवन का मधु भर रखा है।”

यह कविता रवीन्द्रनाथ का दृष्टिकोण स्पष्ट कर सकती है। हम इस पर कुछ टिप्पणी नहीं करेंगे। अनुवाद करते समय ही इस पर ज़रूरत से कहीं ज्यादा

अत्याचार किया जा चुका है। केवल पाठको को इतना स्मरण करा देना चाहते हैं कि वे सेमेटिक खुदा के साथ हम 'मित्रवर' के पार्थव्य को मार्क कर रमैं। एक दूसरी कविता थोर दी जा रही है, नाकि हम सम्बन्ध का दूसरा पहलू भी स्पष्ट हो जाय :

"अजी, यह सुनो, पाहुना (अतिथि) आया है आज आया है, आया है। ऐ वहू, छोड़ दो अपना काम, रय दो। मुन नहीं रही हो, तुम्हारे घर के दरवाजे पर, जाने कौन, ऐसी भरी सोंध में, सौंकर सटसटाकर हिला रहा है ! अजी, पैरो का नूपुर न बजने दो, चन्द्रबल चरणों में दोड़ो नहीं, अचानक लजा जाओगी। अजी यह सुनो, पाहुना आज आया है, आया है। ऐ वहू, छोड़ दो अपना काम, छोड़ दो।

"नहीं जी, यह हवा कभी नहीं हो सकती, कभी नहीं। ऐ वहू, झूठ-मूठ किसका भय कर रही हो ? झूठा है यह भय। आमन में तो कुछ भी अन्धकार नहीं है, आज फागुन की पूर्ण का आकाश प्रकाश में जगमगा रहा है।

"न हो तो तुम गिर पर पृथ्व मरका लो, यदि दाका हो तो हाथ में प्रदीप ले लो। नहीं जी, यह हवा कभी नहीं हो सकती, कभी नहीं।

"न हो तो उसके साथ—उस बटोही के साथ—घातें न करना। एक कोने में—दरवाजे के कोने में तुम खड़ी हो रहना। यदि कोई प्रश्न करे तो मुँह नीचा करके नम्र नयनों से नीरव हो रहना। देवना, कही हाथ के फंकण उस समय झकार न कर उठें, जबकि तुम उस सज्जन अतिथि को राह दिखाकर सिखा ला रही हो। न हो तो उसके साथ—उस बटोही के साथ—घातें न करना। एक कोने में—दरवाजे के कोने में—गड़ी हो रहना।

"ऐ वहू, तुम्हारा काम—घर का काम—अभी (समाप्त) नहीं हुआ ? यह सुनो, जाने कौन अतिथि आज आया है ! पूजा-आरती की दानी तुमने नहीं राजाधी क्या ? अब भी क्या गोष्ठगृह में प्रदीप जलाना नहीं हुआ ? माँग में सिंगूर-नियंहु नहीं लगाया तुमने ? मायकाल का शृंगार नहीं हुआ ? ऐ वहू, क्या तुम्हारा काम—घर का काम—(समाप्त) नहीं हुआ ? यह सुनो, जाने कौन अतिथि आज आया है, आज आया है।"

आज की दोनों कविताओं में जिस ऐतिहासिक-साहित्य का संकेत पाया जाता है, वह किसी नटस्य व्यक्ति के प्रति सम्बन्ध है। मध्ययुग में ईसाई मरमी के अर्थात् मरिचामयी प्रतिभा के सम्बन्ध में और जगत् के व्यवधान के अर्थात् भेष्टा की है। निम्न-जानकों के अनुसार यह शृंगार ईश्वर के हाथ में पड़ा हुआ मन्त्र है, अनन्त-मानव है। यह शृंगारमय घर घसनवाने मन्त्र है। पाप की ईश्वरों के प्रति है। मरिचामयी वागों स्वभाव है। शृंगार ईसा, ईश्वर और ईश्वर के व्यवधान की भरणे के लिए स्वयं से उत्तम में मरिचामयी के मन्त्र में उन्हें विद्व होना को वह रूप में है। मरिचामयी के उदाहरण के लिए। उदाहरण के लिए।

मरमियों में इस दुःख-भावना और पापबोध का संस्कार ज्यों-का-त्यों रह गया था। रवीन्द्रनाथ के साथ इन मरमी सन्तों की तुलना करना दोनों के प्रति अन्याय करना है। रवीन्द्रनाथ के मित्र (प्रभु भी नहीं!) अपनी वात्सिका-वधू के गुड़ियों के खेल को प्यार करते हैं। लोग नाहक डरा करते हैं कि वह इस अबोध वात्सिका से स्वागत-संवर्धना न पाकर क्रुद्ध होंगे।

इस प्रकार एक तरफ है पाप-बोध, दुःख-वरण और भय; दूसरी ओर है आनन्द, अमृत, प्रेम। इन दो दृष्टिकोणों की तुलना करना व्यर्थ है। तुलना करने-वाले का निराश होना निश्चित है।

भारतवर्ष के वैष्णव भक्त-कवि लीला के द्वारा भगवान् की उपलब्धि करते हैं। भगवान् शक्ति में अनन्त हैं, किन्तु प्रेम के क्षेत्र में सान्त; शक्ति में वह पूर्ण हैं, प्रेम में भिक्षुक; शक्ति में वह उदासीन हैं, प्रेम में आसक्त। सान्त और अनन्त के इस द्वन्द्व ने भारतीय प्रेमकाव्य को एक विचित्र रस से मधुर कर दिया है। वैष्णव-भक्तों की कल्पना में श्रीकृष्ण द्वारका में पूर्ण, मथुरा में पूर्णतर और वृन्दावन में पूर्णतम हैं। द्वारका उनके ऐश्वर्य की लीला-भूमि है और वृन्दावन प्रेम की। इस वृन्दावन में वह नाचते हैं, गाते हैं, खेलते हैं और सारे वृन्दावन को प्रेम से इतना भर देते हैं कि उनके अन्दर के 'भगवान्-अंश' को वैष्णव-कवि एकदम भूल जाता है। यह प्रेम-लीला भारतवर्ष की साधना में ही सम्भव हुई है।

परन्तु रवीन्द्रनाथ यही आकर नहीं रुके।

वैष्णव-कवि ठोस रूप का उपासक है। वह कविता आरम्भ करने के पहले स्वीकार कर लेता है कि उसके वर्ण्य कृष्ण सत्-चित्-आनन्दमय है, पूर्ण है और राधिका उनकी आह्लादिनी या आनन्ददायिनी शक्ति का प्रतीक हैं। प्रेम की क्रीड़ा-भूमि वृन्दावन में आह्लादिनी शक्ति के बिना कृष्ण अपूर्ण है और राधिका भी विच्छिन्न। इतना स्वीकार करके वह अपनी कविता आरम्भ करता है। फिर जहाँ तक सम्भव है, वह इस प्रतीक को ठोस घरेलू रूप में देखता है। वह इस प्रतीक के पीछे सतत लुप्तकायित आध्यात्मिक शक्ति को एकदम भूल जाता है। अपनी इस मस्ती में वह प्रेम का अर्थ से इति तक सबकुछ गा सकता है। वह जोर के साथ इस प्रेम के सांसारिक रूप की घोषणा करेगा, फिर वह आपको अच्छा लगे या बुरा :

कवि 'ठाकुर' प्रीति करी है गुपाल सो

टेरि कही सुनो ऊँच गले ।

हमें नीकी लगी सो करी हमने,

सुन्हें नीकी लगै न लगै तो भले ।

अपनी प्रेम-निष्ठा के विषय में वह किसी गवाही की अपेक्षा नहीं रखता। वह अपने-आपमें ही पूर्ण है। इस वेगवती धारा को कोई भी शक्ति नहीं रोक सकती—नहीं रोक सकती :

टेरि कहीं सिगरे ब्रजतोगनि

काहिँ कोऊ कितनो समुझै है ।

माई री वा गुग की मुसुकाति

सम्हारि न जैहै, न जैहै, न जैहै ।

इस प्रकार वैष्णव-साधना केवल प्रेम की साधना है, ज्ञान की आँच से वह गल जाती है। जहाँ किसी तरह का अविश्वास न हो, कहीं सन्देह न हो, वहाँ ज्ञान की जरूरत ? राधा-माधव के नेह में भी सन्देह ? ऐसा भी आदमी है जिसे यह प्रेम अच्छा नहीं लगता ? विश्वासपरायण वैष्णव-कवि इस सन्देह को नहीं समझ पायेगा। बोल उठेगा, 'घूल झाँक दो उमरी आँग में जो राधातली और मोहनताल के नेह में सन्देह करता है — एक मुट्ठी नहीं, हजार मुट्ठी, दस हजार मुट्ठी !

“राधा मोहन ताल की जिन्हें न भावत नेह ।

परियो मुठी हजार दस तिनकी आँखिन रोह ॥”

परन्तु रवीन्द्रनाथ वैष्णव-लीला को ज्ञान के आलोक में देखने है, शास्त्र के आलोक में नहीं। वालिका-वधू के गुरुजन उससे कहते हैं कि “देख, वह तेरा पति है, तेरा देवता है !” पर भोली वालिका यह नहीं समझ पाती। प्रेम की भूमि में भी यदि नियम का शासन हो, तो हो चुका ! हमारी सबसे बड़ी Tragedy— दुःखवाद यह है कि हम प्रेम-जैसी चीज़ को नापते हैं सांसारिक नियमों से, वस्तुओं से, और सांसारिक चीज़ों को नापना चाहते हैं प्रेम के माप-दण्ड से। मुकद्दमे की जीत-हार को हम भगवान् की भविन से तोलना चाहते हैं और सत्यनारायण की पूजा को हजारों रुपये के व्यय से। रवीन्द्रनाथ में यह बात नहीं पायी जाती है। वैष्णव-भक्तों में भी नहीं पायी जाती। वैष्णव-भक्त ठोस रूप तक ही आकर आनन्दमत हो उठते हैं। रवीन्द्रनाथ कुछ और दूर जाते हैं—इस ब्राह्मरूप के पीछे छिपे हुए अरूप सौन्दर्य की ओर; परन्तु ज्ञान के प्रकाश से वह सन्देह की आग नहीं जला देते। उनका ज्ञान विश्वास का विरोधी नहीं है। वह सूत्रा तर्क नहीं है, वह सरस ज्ञान है। जो लोग रवीन्द्रनाथ के इस दृष्टिकोण को नहीं समझने, वे उसे अस्पष्ट या रहस्यमय कहते हैं। परन्तु यदि आप विद्युत् ज्ञान और विद्युत् प्रेम के महिमाय संयोग का रस लेना जानते हों तो इसमें रहस्य का दुर्भेद्य जाल तो मिलेगा ही नहीं, अधिकन्तु एक अत्यन्त सरस मार्मिक भावना मिलेगी, जो रवीन्द्रनाथ की कविता की जान है, जो इत-पूर्व बहुत ही कम देखने को मिलती है। रवीन्द्रनाथ यही पर प्राचीन वैष्णव-कवियों से अलग हो जाते हैं। नहीं कह सकते, दोनों में कौन अधिक सरस है—हमें दोनों ही आनन्द देते हैं, पर रवीन्द्रनाथ की इसी नवीनता ने आज की इस सन्देहपरायण दुनिया को प्रेम का पागल बना दिया है।

आज हम गुरदास और तुलसीदास के प्रेम में सन्देह करने लगे हैं ! अपनी छिछली बुद्धि से भीराबाई और रसखान के गम्भीर हृदयों को नाप-जोख करने लगे हैं। चिडम्बना की हद हो गयी है ! रवीन्द्रनाथ कहते हैं :

1. बंगला गीतों को हिन्दी-अक्षरों में लिखते समय उच्चारण-सौकर्य के लिए कही-कही परिवर्तन कर दिया गया है।

तोरा युनिस् नि कि युनिस् नि तार पायेर ध्वनि,

ओइ जे आसे, आसे, आसे ।

युगे युगे पले पले दिन रजनी

से जे आसे आसे आसे ।

मेयेछि गान जखन जत

आपन मने खेपारे मतो

सकल सुरे बेजे छे तार

आगमनी—

से जे आसे, आसे, आसे ।

अर्थात् “तुम लोगों ने क्या उसके पैरों की ध्वनि नहीं सुनी ! वह आता है, आता है, (बराबर) आता है । प्रत्येक युग में और प्रत्येक क्षण में वह आता है, आता है, (बराबर) आता है । जब जितने गान मैंने पागल की भाँति अपने-आप गाये हैं, उन सभी स्वरो में उसकी आगमनी बजी है । वह आता है, आता है, (बराबर) आता है ।”

कतो कालेर फागुन दिने वनेर पये

से जे आसे, आसे, आसे ।

कत श्रावन अन्धकारे मेघेर रये

से जे आसे, आसे, आसे ।

दुखेर परे परम दुखे

तारि चरन बाजे बुके

सुखे कखन बुलिये से देव

परसमनि ।

से जे आसे, आसे, आसे ।

अर्थात् “कितने ही काल के फागुन-मास के वनमार्ग से वह आता है, आता है, (बराबर) आता है । कितने ही श्रावन की अँधियारी में मेघों के रथ पर वह आता है, आता है, (बराबर) आता है । दुःख के बाद दुःख—परम दुःख—आते हैं, उस समय भी उसी के चरणों की ध्वनि हमारे हृदय में बजा करती है और सुख में (न जाने कब) वह पारसमणि से (हृदय को) सहला देता है । वह आता है, आता है, (बराबर) आता है ।”

रवीन्द्रनाथ में न तो केवल उपनिषदों का अध्यात्मज्ञान है और न वैष्णवों की प्रेम-लीला । इन दोनों का अभिनव मनोरम सामञ्जस्य ही रवीन्द्रनाथ की कविता है । रवीन्द्रनाथ ने अधिक साफ भाषा में अब तक किसी ने नहीं कहा :

“इसीलिए—तुम्हारा आनन्द है मेरे ऊपर, इसीलिए तुम नीचे आये हो; (क्योंकि) हे त्रिभुवनेश्वर, मैं अगर न होता तो तुम्हारा प्रेम मिथ्या (हो गया) होता । मुझे ही लेकर यह मेना है, मेरे हृदय में रग का खेल चल रहा है, मेरे जीवन में विचित्र रूप धारण करके तुम्हारी इच्छा तरंगित हो रही है ।”

ताइ तोमार आनन्द आमार परे
 तुमि ताइ एसेछो नीचे ।
 आमाय नइले त्रिमुखनेद्वर
 तोमार प्रेम हतो जे मिछे ।
 आमाय निते मिलेछे एइ मेना ।
 आमार हियाय चसछे रसेर खेला
 मोर जीवने विचित्र रूप धरे ।
 तोमार इच्छा तरङ्गमिछे ।

यही है रवीन्द्रनाथ की प्रेमसाधना । इसमें ईसाई-मरम-भाव (mysticism) खोजना बेकार है । पर है यह मर्म-भाव । भारतवर्ष के कबीर, दादू आदि सन्तों का मर्म-भाव इसी कोटि का है ।

Purchased by the Government of India
 the National Library, New Delhi
 Scheme of the Government of India
 for the purchase of books and
 manuscripts from the
 libraries of the Government of India
 in the year 1961/1962

16
 1983

जाना है, जाना है, आगे जाना है

कबीन्द्र की कविताओं के पीछे उनकी अन्तरात्मा का एक व्याकुल, सुर छिपा हुआ है । यह है—'जाना है, जाना है, सबकुछ छोड़कर आगे जाना है । मैं असीम हूँ, यह सीमा है, दोनों एक दूसरे से मिलने के लिए व्याकुल है । यह व्याकुलता केवल क्षण-भर के आनन्द के लिए है । इसके बाद जाना है । कहाँ जाना है ? कुछ नहीं मालूम । क्यों जाना है ? राम जाने ! पर कोई बुला रहा है, मुझ से कोई व्याकुल भाव से पुकार रहा है, वही जाना है । उसी की अभिसार-यात्रा के लिए सीमा का यह सारा आनन्द छोड़कर जाना है ।'

'बलाका' के युग को लीजिए । यहाँ रवीन्द्र-साहित्य-समुद्र में एक नया ज्वार आया है । भाषा, भाव, कल्पना, छन्द, संगीत — सबमें एक प्रचण्ड गति आ गयी है, और उसके साथ ही कवि का वह बिरपरिचित सुर नवीन उत्साह, नवीन सौन्दर्य और नवीन वैभव के साथ प्रकट हुआ है । इस वैभव को समझने के लिए एक बार इसकी पूर्ववर्ती कविताओं को इस दृष्टि से देख लेना अनुचित न होगा ।

अपने कवि-जीवन के आरम्भिक दिनों में ही रवीन्द्रनाथ ने पथिकवेश में यात्रा की है । उन्होंने कहा है :

"छूटे आय तब — छूटे आय सवे,
 अति दूर — दूर जावे ;
 कोयाव जाइवे ? — कोयाव जाइवे !

जानि ना आमरा कोथाय जाइव;—

समुखेर पथ जेथा लये जाय,—”

अर्थात् “तो फिर दौड़ आओ—तुम सभी दौड़ आओ, दूर—बहुत दूर जायेंगे। कहाँ जाओगे—मैं ही कहाँ जाऊँगा? हम नहीं जानते कहाँ जायेंगे;—यह सामने का रास्ता जहाँ ले जाय!”

इस निरुद्देश यात्रा के आवेग को कवि ने सारे जीवन में अनुभव किया है। एक बार वे कहते हैं :

“जगत् स्रोते भेसे चल, जे जेथा आछ भाइ,

चलेछे जेथा रवि-शशि चल रे सेथा जाइ।”

अर्थात् “भाई, जो जहाँ हो, वही से जगत्स्रोत में वह चलो। जहाँ ये रवि और शशि जा रहे हैं, चलो, वही जायें।”

अपनी ‘निरुद्देश यात्रा’ नामक कविता में ‘विदेशिनी’ के अभिसार के लिए चलते-चलते वे उत्सुकता-सहित पूछते हैं :

“आर कत दूर निते जावे मोरे

हे सुन्दरी ?

बलो कौन पार भिड़िबे तोमार

सोनार तरी ?

जलनि शुघाइ ओगो विदेशिनी,

तुमि हासो शुधू मधुर हासिनी,

बुझिते ना पारि की जानि की आछे

तोमार मने ।

नीरवे देखाओ अंगुलि तुलि,

आकूल सिन्धु उठिछे आकुलि

दूरे पश्चिम झुबिछे तपन

गनन कोने ।

की आछे हेथाय —चलेछि किसेर

अन्वेपणे ?”

अर्थात् “और कितनी दूर मुझे ले जाओगी हे सुन्दरी ! बताओ, किस पार तुम्हारी सोने की नैया जाकर लगेगी ? हे विदेशिनी, मैं अभी पूछना हूँ, तभी हे मधुरहासिनी, तुम केवल हँसती हो, समझ नहीं सकता कि तुम्हारे मन में है क्या ! चुपचाप उँगली उठाकर दिखाती हो, यह अकूल समुद्र व्याकुल हो उठता है, दूर पश्चिम आकाश के कोने में सूर्य डूब रहा है। वहाँ क्या है, किसके अन्वेपण को चले हैं हम ?”

कुछ ठीक नहीं, कहाँ जाना है; यह सेवा (पाढ़) दो-चार दण्ड का नहीं है, अकूल समुद्र पार करना है। इसीलिए—

“सकाल वेलाय घाटे जे दिन
भासिये दिलेम नौकाखानि,
कोथाय आमार जेते हवे
से कथा कि किछुइ जानि ?”

अर्थात् “सवेरे घाट पर जिस दिन नाव छोड़ दी थी, उस दिन क्या यह बात मैं कुछ भी जानता था कि मुझे कहाँ जाना होगा ?”

और,

“हुनुक तरी डेरयेर प'रे
ओरे आमार जाग्रत प्राण !
माओ रे आजि निशीय राते
अकूल पाड़िर आनन्द गान ।
जाक्ना मुखे तटेर रेखा,
नाइ वा किछु गेल देखा,
अतल तारि दिक् ना साड़ा
बाँधनहारा हवार डाके ।
दोसर छाड़ा एकार देशे
एके वारे एक निमेषे
सओ रे हुके दु हात भेलि
अन्तविहीन अजानाके ।”

अर्थात् “अरे ओ मेरे जागते प्राण ! हिलने दो न इस तरी की तरंगों पर । गा लो न आज निशीय रात्रि मे अकूल खेवे का आनन्द-गान । मिट जाने दो न उस तट की रेखाओ को, कुछ न देखा जा सकेगा, न सही; यह अतल जल देवे न जवाब— इस बन्धनहीन होने की पुकार पर !

“जहाँ दूसरा नहीं है, उस एकान्त देश मे, एकदम एक निमेष में, हृदय पर दोनों हाथ रखकर मिला लो अन्तविहीन अज्ञात को !”

इस भाव की इतनी कविताएँ है कि उनको उद्धृत करने से करीब-करीब सम्पूर्ण रवीन्द्र-साहित्य को उद्धृत करना पड़ेगा । ‘वर्णशेष’ नामक प्रसिद्ध कविता मे वे कहते हैं :

“बाबो ना पश्चाते मोरा, मानिव ना बन्धन क्रन्दन,
हेरिब ना दिक्.
गनिब ना दिन-क्षण, करिब ना वितर्क विचार,
उद्दाम पथिक् ।”

अर्थात् “हम लोग पीछे मुड़कर नहीं देखेंगे, बन्धन-क्रन्दन कुछ भी नहीं मानेंगे, दिशा नहीं देखेंगे, दिन-क्षण नहीं गिनेंगे, वितर्क-विचार नहीं करेंगे—हम तो उद्दाम पथिक हैं ।”

सचमुच कवि ने इस प्रधान मुर को उद्दाम पथिक की भाँति ही गाया

केवल जाना है, जाना है, आगे जाना है :

“एद मत चले निरकाल गो

घुघु जावा, घुघु आसा !”

अर्थात् “अजी, इसी तरह निरकाल चलकर केवल जाना है, केवल आना है।”

कवि की यह यात्रा नहीं नहीं है। तभी ये कहते हैं।

“कवे आमि बाहिर हनेम तोमारि मान गये—

मे सो आज के नय, मे सो आज के नय।”

अर्थात् “तुम्हारा मान गारर हम न जाने कब बाहर निकले थे; वह बात आज की नहीं—आज की नहीं है।”

“ओरे माझी ओरे आमार

मानव-जीवन-तरीर माझि

सुन्ते कि पासू दूरेर थेके

पारेर बंशि उठ्छे बाजि।”

अर्थात् “अरे मल्लाह, अरे ओ मेरे मानव-जीवन की नैया के मल्लाह, क्या तू सुन रहा है, दूर से उस पार की बंशी बज उठी है?”

रवीन्द्र-साहित्य में इस प्रकार की नाव और मल्लाह, सेया और पाड़ि की कविताओं की संख्या बहुत अधिक है। सबसे एक ही मुर है—जाना है, जाना है, उस सुदूर की बंशी की पुकार पर जाना है। यह यात्री ऐसा नहीं है, जो कोई विघ्न-धाधा से डर जाय :

“यात्री आमि ओरे

पारवे ना केउ राख्ते आमाय धरे;”

अर्थात् “मैं यात्री हूँ, मुझे कोई भी पकड़कर रोक नहीं सकता। कोई नहीं रख सकता। अगर नाव न मिले, तो भी यात्रा नहीं रुकेगी।”

“जे दिल झौप भवसागर माँझ खाने

कूलेर क्या भावे ना से

चायना कभू तरीर आये

आपन मुखे साँतार काटा सेइ जाने

भवसागर-माँझ खाने।”

अर्थात् “जो भवसागर में कूदा है, वह किनारे की बात नहीं सोचता, तरी की आशा में ताका नहीं करता। वही जानता है मस्तमौला की तरह तैरना इस भवसागर में !”

इस निष्देश यात्रा का कोई गन्तव्य स्थान नहीं है। इसमें कहीं धिराम नहीं, विश्राम नहीं। कभी-कभी रास्ते में थोड़ी देर रुक जाना पड़ता है और बस ! नहीं तो इस महायात्रा का कहीं अवसान नहीं है।

“पयेर शेपे मिल्वे बासा

से कभू नय आमार आशा,

आ, पाव ता' पयेइ पावो,

दुयार आमार खुलिये दाओ ।”

अर्थात् “रास्ता खतम हो जाने पर कहीं वासस्थान मिलेगा, यह मैंने कभी आशा नहीं की। जो कुछ मिलेगा, वह रास्ते में ही मिलेगा। ऐसी हालत में हट्ट होकर रहना बुद्धिमत्ता नहीं है, खोल दो दरवाजा !”

उसके यात्रा-साधन भी मुनि—

झड़ एमेछे एघार ओरे

झड़के पेलेम साथी ।

प्रथम बाहिर ह'ये छिलेम

प्रथम आलोर रये ।”

अर्थात् “तूफान साथी बनकर आया है, और प्रथम आलोक के रथ पर ही मैं बाहर हुआ था ।”

यह चलना कुछ दुःखकर नहीं है। यह तो स्वभाव है। लुट जाने में, दौड़ पड़ने में, चल देने में कवि को आनन्द है :

“लुटे जावार छुटे जावार

चल्यारइ आनन्दे ।”

‘बलाका’ पुस्तक में यह सुर अधिक स्पष्ट और अधिक दृढ़ होकर प्रकट हुआ है। ‘बलाका’ को अगर ‘गति’ का श्रेष्ठ काव्य कहा जाय, तो अत्युक्ति न होगी। आगे दो-चार कविताओं का हिन्दी रूपान्तर दिया जा रहा है जो हमारे कथन को परिपुष्ट कर सकता है।

“हम चलते हैं सामने की ओर, कौन है जो हमें बाँधेगा ? जो लोग पीछे के लिबाव में पड़कर पिछड़ गये हैं, वे रोयेंगे, रोयेंगे। हम रक्त-चरणों से बाधा छिन्न करेंगे, धूप और छाया में दौड़कर चलेंगे। जो अपने ही शरीर को जकड़कर केवल फन्दा ही फाँदा करेंगे; वे रोयेंगे, रोयेंगे।

“रुद्र ने हमें पुकारा है, अपनी तुरही बजाकर। मस्तक पर पुकारा है मध्याह्न के सूर्य ने। मन हमारा सारे आकाश में व्याप्त हो गया है, पागल हो गया हूँ आलोक के नशे में। वे दरवाजा बन्द किये हैं, उनकी आँखें चौंधिया जायेंगी। वे रोयेंगे, रोयेंगे।

“अरे, हम सागरों और पर्वतों को जीतेंगे, उन्हें लाँघ जायेंगे। अकेले पथ पर हम नहीं डरते, साथ में हमारा साथी घूमा करता है। अपने नशे में आप ही मत-याये होकर उन्होंने सीमा बाँध रखी है। घर छोड़कर आगन जाते उन्हें रुकावट पड़ेगी, पड़ेगी। वे रोयेंगे, रोयेंगे !

“जगेगा ईशान, बजेगा विषाण (रणसिंघा) और जल जायेगा सारा वन्धन : हवा में विजय-निशान उड़ेगा, नष्ट हो जायेगी सारी द्विधा और सारा द्वन्द्व। मृत्यु-सागर-मन्थन करके हम अमृत-रस हर लायेंगे, और वे जीवन में चिपटे रहकर मरण-साधन साधेंगे। वे रोयेंगे, रोयेंगे ।”

नीचे जो कविता दी जा रही है, यह केवल गति से ही गम्यन्व नहीं रहती, यह संगम की विपुल व्यर्थता की ओर भी इशारा करती है। भगवान के तीन रूप — सुन्दर, प्रेमिक और रुद्र की सार्थकता और यात्री मनुष्यों की व्यर्थ-लोलुपता का सुन्दर चित्र दृग्मे प्रतिबिम्बित हुआ है।

“हे मेरे सुन्दर, जाते-जाने रास्ते के प्रमोद में मतवाले होकर वे—न-जाने वे लोग कौन हैं—जब तुम्हारे शरीर पर घूल डाल जाया करते हैं, तो मेरा अन्तर हाय-हाय कर उठता है। रोकर कहता हूँ, हे मेरे सुन्दर, आज तुम दण्डधर हो जाओ, विचार करो! —दृग्मे वाद देगता हूँ, यह क्या! गुला है तुम्हारे विचार-धर का दरवाजा—नित्य चलता है तुम्हारा विचार। प्रभातकाल का आलोक पुष्पाप उनके कलुष रक्त-नयनों पर पड़ता है; पुष्प वनमल्लिका धन सुवास स्पर्श करता है लालमा में उद्दीप्य निःस्वास को; सन्ध्याभूषी तपस्विनी के हाथ से जलायी हुई सप्तपियों की दीपमालिका उनकी मत्तता की आँर सारी रात देगा करती है—हे सुन्दर, तुम्हारे शरीर पर जो घूरा डालकर चले जाते हैं! हे सुन्दर, तुम्हारा विचार-धर है पुष्प-वन में, पवित्र हवा में, तृण-पुंज में, पतंग-गुजन में, वसन्त के पक्षियों के कूजन में, तरंग-चुम्बित तीर में, मर्मर ध्वनि करते हुए पल्लवों के व्यजन में।

“प्रेमी मेरे! वे धीरे निर्दय हैं, दुर्वार है उनका आवेग। अपनी नग्न वासना को सजाने के लिए वे छिपते फिरते हैं तुम्हारा आभरण हरण करने की। उनका आघात जब प्रेम के सर्वांग में लगता है, तो मैं उसे सह नहीं सकता; आँसू-भरी आँखों से रोकर तुम्हें पुकारता हूँ—खड्ग धारण करो, प्रेमी मेरे! विचार करो! इसके बाद देखता हूँ, यह क्या, कहाँ है तुम्हारा विचार-धर? माता का स्नेहाश्रु झड़ पड़ता है उनकी उग्रता पर; प्रणयी का असीम विश्वास उनके विद्रोहगूल से क्षत वक्षःस्थल को ग्रास कर लेता है। प्रेमी मेरे, तुम्हारा वह विचारधारा है। विनिद्र स्नेह की स्तब्ध निःसब्द वेदना में, सती की पवित्र खज्जा में, मित्र के हृदय के रक्तपात में, राह देखनेवाले प्रणय की विच्छेद रात्रि में, अधुलुप्त करुणा से परिपूर्ण क्षमा के प्रभात में!

“हे मेरे रुद्र, वे लोभग्रस्त हैं, मोहग्रस्त हैं, तुम्हारे सिंहद्वार को पार करके, छिपकर धिना बुलाये वे सेंध मारकर तुम्हारे भाण्डार में चोरी करते हैं। वह चुराया हुआ धन, वह दुर्वह भार, प्रतिक्षण उनके मर्म को दला करता है, उतारने की शक्ति नहीं रह जाती। रोकर तब मैं तुमसे कहता हूँ: क्षमा कर दो इन्हें, हे मेरे रुद्र! आँखें फाड़कर देखता हूँ जिस रूप में वह क्षमा आती है। वह आती है प्रचण्ड आँधी के रूप में; उसी आँधी में वे धूलिसात हो जाते हैं। चोरी का वह प्रकाण्ड बोझ खण्ड-खण्ड होकर उस हवा में न-जाने कहाँ उड़ जाता है। हे मेरे रुद्र, तुम्हारी क्षमा है गरजती हुई वज्राग्नि की धिखा में, मूर्धास्त के प्रलयनेत्र में, रक्त के वर्षण में, अकस्मात् संघात के प्रति धर्पण में!

“अरे दीन, अरे ओ उदासीन, दूर से क्या सुन रहा है वह मृत्यु का गर्जन, —

क्रन्दन का वह कोनाहन, लज्ज-लज्ज वसस्थान से मुक्त यह रक्त का बज्जोत ! आग की दाह की तरंगों का वेग, विषरुमी रक्तान-पेटिका के मेघ, भूतल और आकाश को मूर्च्छित और विह्वल करनेवाला प्रत्येक मृत्यु का आनिर्गल—इन्ही के बीच, रास्ता चीरते हुए नवीन समुद्र के किनारे, नैया लेकर पार होना है—देख वह, कर्णधार बुला रहा है, आदेश दिया है—अब तो बार पार, यह बन्दरगाह का बन्धन-काल समाप्त हुआ, पुराने मंचय को लेकर बार-बार उनी की सरीड-बित्री अब अधिक न चलेगी। (ऐसा करने से) बंधना पड़ जाती है, सत्य की सारी पूंजी समाप्त हो जाती है—सायद इनीलिए कर्णधार बुला रहा है, 'सूत्रान के बीच नये समुद्र के तीर की ओर, नाव खेनी होगी।' इनीलिए, वह देख, जल्दी-जल्दी घर छोड़कर वह खेवैया लगी लिये दौड़ा आ रहा है।

“नयी उपा का स्वर्णद्वार खुलाने में और कितनी देर है ?’ अस्मात् जगकर ये सभी भीत-आर्तस्वर मे पूछ रहे हैं। आंधी के पुजित मेघ की बालिमा में प्रकाश ढक गया है—कोई तो नहीं जानना रात है या नहीं; दिगन्त में फेनिल तरंगें उठ रही हैं—उसी में कर्णधार पुकार रहा है—‘नये समुद्र के तीर नैया खेनी होगी।’ कौन हैं वे जो बाहर निकल आये ? पीछे माता रो रही है, दरवाजे पर खड़ी प्रेयसी आँखें मूँद रही है। आंधी के गर्जन में विच्छेद का हाहाकार बज रहा है, घर-घर आराम की सेज सूनी हो गयी। आज्ञा हुई है—‘यात्रियो, यात्रा करो, यात्रा करो, बन्दरगाह का समय समाप्त हुआ।’

“मृत्यु को भेद करके हिल उठी है यह नाव। किस घाट पर पहुँचेगी, कब पार होगी—पूछने का तो समय न मिला। थोड़े में यही जाना है कि तरंग से सपर्य करके नाव खे ले जाना है। पाल को पीव रखना होगा, पतवार को जोर से पकड़े रहना होगा; और फिर वचें या मरें, नाव खे ले जाना होगा। आदेश आया है—बन्दरगाह का समय समाप्त हुआ।

“अज्ञात समुद्र के तीर पर अज्ञात है यह देश—वही के लिए, आंधी के प्रत्येक स्वर में, घुम्य के कोने-कोने में, प्रवण्ड आह्वान जग उठा है। मृत्यु का गान, नय-जीवन के अभिसार के मार्ग में ध्वनित हो उठा है; घोर अन्धकार में, पृथ्वी का जितना दुःख है, जितना पाप है, जितना अमंगल है, जितना अधुनत है, जितनी हिंसा और जितना हलाहल है—सभी किनारा लापहर, ऊपर के आकाश पर स्पष्ट करते हुए तरंगित हो उठे हैं। तो भी नाव से ले चलनी होगी, सब ठेक-ठालकर पार होना होगा—कान में लेकर निगल (चिन्त) का हाहाकार, गिर पर लेकर उन्मत्त दुर्दिन, चित्त में लेकर अन्तहीन आशा। हे निर्भीक, हे दुःख अभिरत ! अरे भाई, तुम किसरी निन्दा करते हो ? गिर दुःख दो ! यह हमारा-गुम्हार पाप है। विधाता के वशस्थल में यह ताप बहुत दिनों में जमा था, जो आज वायव्य शेष में घनीभूत हो गया है—भीरु का पुजीभूत भय, प्रवल का उडन अन्ताय, मोभी व निष्ठुर लोभ, वंचित का नित्य का चित्तक्षोभ, जानि-अभिमान, मनुष्य की अधिपत्या देवी का प्रभूत अमम्मान, आज विधाना का वर विदीर्ण करके आंधी के दीर्घ ५५,

के साथ जल और स्थल में चक्कर लगा रहा है।

“टूट पड़े आँधी, जगे वह तूफान और निशेप हो जाय निखिल (चराचर) का सारा वज्रबाण ! रस दो निन्दावाणी, रस दो अपने साधुत्व का अभिमान, केवल एक मन से यह प्रलय-पयोधि पार करो—नयी सृष्टि के उपकूल पर नयी विजय-ध्वजा फहराकर !

“नित्य ही दुःख को देखा है, नाना छल से पाप को देखा है; जीवन-मृत्यु में प्रतिक्षण अशान्ति का आवर्त देखा है। समस्त पृथ्वी में व्याप्त होकर मृत्यु और-मिथौनी खेल रही है। वह जाते हैं वे लोग, हट जाते हैं और क्षण-भर के लिए जिन्दगी की मल्लौ उड़ा जाते हैं। देखो, आज उनका अभ्रभेदी विराट् स्वरूप ! इसके बाद, खड़े हो जाओ सामने, और बोलो अकम्पित हृदय से—‘नहीं डरता तुमसे; प्रतिदिन इस संसार में तुम्हें जीना है। तुमसे हम अधिक सत्य है—इस विश्वास पर देख, प्राण दे दूंगा ! शान्ति सत्य है, शिव सत्य है और सत्य है वह चिरन्तन एक !’

“यदि मृत्यु के अन्तर में प्रवेश करके अमृत नहीं खोज पायें, यदि दुःख के साथ जूझकर सत्य न मिले, पाप यदि अपने प्रकट होने की लज्जा में न मर जाय, यदि अहंकार अपनी असह्य सज्जा से न टूट जाय, तब ये घर छोड़नेवाले, शत-शत प्रपात-आलोक की ओर लाख-लाख नक्षत्रों की भाँति किस आदवासवाणी पर भरण की ओर दौड़ पड़ेंगे ? वीर का यह रवनशोक, माता की यह अधुधारा, इसका जो मूल्य है, वह क्या पृथ्वी की धूल में खो जायेगा ? स्वर्ग क्या नहीं खरीद लिया जायेगा ? विश्व का भाण्डारी इतना ऋण नहीं चुकायेगा ? रात की यह तपस्या क्या दिन न ले आयेगी ? निराश्रय दुःख-रात्रि में, मृत्यु के घात में, जब मनुष्य ने अपनी मर्त्य-सीमा चूर्ण की, तो क्या देवता की अमर महिमा दिखायी न देगी ?

“अरे मुसाफिर, वह देख, पुराने वर्ष की जीर्णवनान्त रात्रि काट गयी। तेरे पय पर तप्त रौद्र (धूप), रुद्र के मँद गान का आह्वान लाया है। वह सुदूर की ओर, रास्ते के धके, तीव्र, दीर्घमान मुर में कुछ बज रहा है, मानो रास्ता भूलें हुए किसी बैरागी का सहारा हो !

“अरे ओ मुसाफिर, वह घूसर पय की धूल तेरी धानी है, चलने से उत्क्षिप्त धूलि-राशि के अंचल में तुझे लेकर, धूर्णपात्र (बखण्डर) के वक्षस्थल में ढरकार द्रुम पृथ्वी के वण्डन से हरण करके वह ले जाय तुझे दिगन्त के पार द्वारे दिगन्तर में ! घर का मंगलशंख मेरे लिए नहीं है, अरे, मन्ध्या का दीपालोक भी नहीं, प्रियसी का अश्रुपूर्ण नयन भी नहीं !

“रास्ते-रास्ते कालवैशाखी का आशीर्वाद, व्याचरणरात्रि का वज्र-निनाद, अपेक्षा कर रहा है। रास्ते-रास्ते कटि की अम्बरधना है, रास्ते-रास्ते मुक्त-नाप का गूढ़ फण है। जयशंख तेरी निन्दा करेगा, यही तेरे लिए रत्न का प्रसाद है।

“शक्ति तेरे चरणों में अमूल्य उपहार लाकर रख देगी। तूने अमृत का अधिकार चाहा था—वह तो गुप्त नहीं है, अरे, वह तो विग्राम नहीं है, वह शान्ति नहीं, वह

“जो केवल चलता है, संसरण करता है, उसका रूप हम देखते कैसे हैं ? रूप में तो एक स्थिरता है। जो चीज चल रही है, उसको, मानो वह नहीं चल रही है, इस तरह न देखने से हम देख ही नहीं पाते। लट्टू जब बेम से घूमता रहता है, तो हम उसे स्थिर-सा देखते हैं। मिट्टी फोड़कर जो अंकुर निकला है, वह प्रतिक्षण ही परिवर्तित हो रहा है, और इसीलिए उसकी परिणति होती है। किन्तु जब उसकी ओर देखते हैं, वह कुछ भी व्यस्तता नहीं दिखलाता, मानो वह अनन्तकाल तक इसी प्रकार का अंकुर बना रहकर प्रसन्न रहेगा, मानो उसे बढ़े होने की कोई इच्छा ही नहीं। हम उसे परिवर्तन-भाव से नहीं देखते, स्थिति-भाव से देखते हैं।

“किन्तु गति को जो हम इस स्थिति से होकर जानते हैं, यह स्थिति का तत्त्व भी तो हमारा अपना गढ़ा हुआ नहीं है। हमें बढ़ने की शक्ति ही कहाँ है ? इसीलिए गति ही सत्य है, स्थिति सत्य नहीं; यह बात हम कैसे कह सकते हैं। अमल में हम सत्य को ही ध्रुव और नित्य कहा करते हैं। सारी चंचलता के भीतर एक स्थिति है, इसलिये उस विधृतिमूर्त में हम जो कुछ भी जानते हैं, जानते हैं; नहीं तो जानने की यह बला भी न होती—जिसे माया कह रहे हैं, उसे माया ही नहीं कह सकते, अगर उसमें सत्य की उपलब्धि न होती।”

गति और स्थिति के इस सम्बन्ध पर कवि ने ‘हमारा संसार’ नामक प्रबन्ध में, अधिक सरस भाषा में इसी बात को कहा था। इस तार्त्विक विवेचन को अप्रसर करने के पहले, हम उसका एक अंश उद्धृत करने का लोभ संवरण नहीं कर सकते :

“पृथ्वी की रात्रि मानो उसके बिखरे हुए केश हैं, जो पीठ को ढँककर एड़ी तक लटक गये हैं। किन्तु मौर-जगत्-लक्ष्मी के शुभ्र सलाट पर यह काला तिल भी नहीं है। अगर उन तारिकाओं में से कोई भी अपनी साड़ी के एक छोर से कालिमा के इस नग्ने-से कण को पोछ देती, तो उसके आँचल में जो दाग लगता, वह बढ़े-से-बढ़े निन्दक की आँखों को भी न दिखायी पड़ता।

“यह मानो आलोक-माता की योद का काला शिशु है—अभी-अभी जन्मा है। लाख-लाख तारिकाएँ निर्निमेष भाव से इस धरणी-रूपी पालने के सिरहाने खड़ी हुई हैं। वे खरा भी हिलती-डुलती नहीं, कही नींद न टूट जाये—

“मेरे वैज्ञानिक मित्र से अधिक न सहा गया। उन्होंने कहा—तुम फिर प्राचीन काल के वेस्टिगर्ल की आरामकुर्सी पर पड़े-पड़े झूम रहे हो, जबकि उधर बीसवीं शताब्दी के विज्ञान की रेलगाड़ी सीटी बजाकर दौड़ी जा रही है। ये तारिकाएँ हिलती नहीं, यह तुम कैसी बात कहते हो ? यह तो विशुद्ध कविता है !

“हमारी इच्छा थी यह कहने की कि तारिकाएँ जो चल रही हैं, यह तुम्हारी विशुद्ध वैज्ञानिकता है। मगर जमाना ऐसा खराब है कि यह बात जय-ध्वनि की भाँति ही मुन पड़ती।

“हमारे कवित्व के कलंक को स्वीकार कर लिया गया। इस कलंक की कालिमा भी पृथ्वी की रात के समान ही है। इसके गिरहाने के पास विज्ञान का जगद्विजयी

आलोक खड़ा है; किन्तु वह इसके शरीर पर हाथ नहीं उठाता। स्नेहपूर्वक कहता है, अहा, यह जरा स्वप्न देखो !

“हमारा बक्तव्य यह है कि हम साफ देखते हैं कि तारिकाएँ चुपचाप खड़ी हैं। इसके ऊपर तो तर्क नहीं चल सकता।

“विज्ञान कहता है—तुम अत्यधिक दूर हो, इसीलिए देखते हो कि तारिकाएँ स्थिर हैं। किन्तु यह बात सत्य नहीं है।

“मैं कहता हूँ—तुम अत्यन्त नजदीक से ताक-झाँक किया करते हो, इसीलिए कहते हो, वे चसती हैं; किन्तु यह बात सच नहीं है।

“विज्ञान आँखें लात करके कहता है—सो कौसी बात ?

“मैं भी आँखें लात करके जवाब देता हूँ—अगर नजदीक का पक्ष लेकर तुम दूर को गाली दे सकते हो, तो मैं भी भला दूर का पक्ष लेकर नजदीक को बयो नहीं गाली दे सकता ?

“विज्ञान कहता है, जब दो पक्ष एकदम उलटी बातें कहते हो, तो उनमें से एक को ही मानना पड़ता है।

“मैं कहता हूँ, तुम यह बात तो मानते नहीं। पृथ्वी को गोलाकार कहते समय तुम अनायास ही दूर की दुहाई दिया करते हो। उस समय कहते हो, हम नजदीक हैं, इसीलिए पृथ्वी समतल जान पड़ती है। उस समय तुम्हारा तर्क यह रहता है कि नजदीक से अंश को ही देखा जाता है, दूर न खड़ा होने से समग्र को नहीं देखा जा सकता...”

“हम जब सारी तारिकाओं को परस्पर में सम्बन्धित देखते हैं, तब देखते हैं कि वे अविचल हैं, स्थिर हैं। तब वे मानो गजमुक्ता के हार हैं। ज्योतिष-विद्या जब इस सम्बन्ध-सूत्र को विच्छिन्न करके किसी तारा को देखती है, तब वह देखती है कि वह चल रही है—उस हार से छिन्न मुक्ताएँ विरारकर खुटकने लगती हैं !”

फिर गति और स्थिति के इस गोरखधन्धे का समाधान क्या है ? ‘रूप और अरूप’ नामक प्रबन्ध में उपनिषद के एक मन्त्र को उद्धृत करके (एतस्य वा अक्षरस्य प्रक्षामेन गार्गिनिमेषा मुहूर्ता अहोरात्राण्यद्वंभासा मासा ऋतवः सम्बत्सरा इति विधृतास्तिष्ठन्ति) कवि कहते हैं :

“अर्थात्, इन सारे निमेष और मुहूर्तों को हम एक तरफ तो देखते हैं कि चल रहे हैं और दूसरी ओर वह निरवच्छिन्नता-सूत्र में बँधे हैं। इसीलिए काल विद्व-चराचर को छिन्न-भिन्न नहीं करता जा रहा है, बल्कि सब ओर से पकड़कर, गूँथ-कर, पिरोकर चल रहा है। वह संसार को चकमक की चिनगारी के समान फँकता नहीं, अत्यन्त योगयुक्त दीप-सिखा की भाँति प्रकाशित कर रहा है। अगर ऐसा न होता, तो हम मुहूर्त-भर को भी न जान सकते। क्योंकि हम एक मुहूर्त के साथ दूसरे का योग ही जान पाते हैं, विच्छिन्नता को नहीं। इस योग का तत्त्व ही स्थिति का तत्त्व है। यही सत्य है, यही नित्य है।

“जो केवल चलता है, संसरण करता है, उसका र मे तो एक स्थिरता है। जो चीज चल रही है, उसको, इस तरह न देखने से हम देख ही नहीं पाते। लट्टू तो हम उसे स्थिर-सा देखते हैं। मिट्टी फोड़कर जो अं ही परिवर्तित हो रहा है, और इसीलिए उसकी प उसकी ओर देखते हैं, वह कुछ भी व्यस्तता नहीं दि तक इसी प्रकार का अंकुर बना रहकर प्रसन्न रहेगा इच्छा ही नहीं। हम उसे परिवर्तन-भाव से नहीं दे

“किन्तु गति को जो हम इस स्थिति से होकर भी तो हमारा अपना गढ़ा हुआ नहीं है। हमें गढ़ने गति ही सत्य है, स्थिति सत्य नहीं; यह बात हम सत्य को ही ध्रुव और नित्य कहा करते हैं। सा है, इसलिए उस विधृतिसूत्र में हम जो कुछ जानने की यह बला भी न होती—जिसे माय सकते, अगर उसमें सत्य की उपलब्धि न होती

गति और स्थिति के इस सम्बन्ध पर क मे, अधिक सरस भाषा में इसी बात को व अग्रसर करने के पहले, हम उसका एक अंश सकते :

“पृथ्वी की रात्रि मानो उसके बिखरे तक लटक गये हैं। किन्तु सौर-जगत्-लक्ष्मी नहीं है। अगर उन तारिकाओं में से कोई भी के इस नन्हे-मे कण को पोंछ देती, तो उसके बड़े निन्दक की आँखों को भी न दिखायी पड़े

“यह मानो आलोक-माता की गोद है। लाख-लाख तारिकाएँ निनिमेष भाव से खड़ी हुई हैं। वे जरा भी हिलती-डुलती नहीं,

“मेरे वैज्ञानिक मित्र से अधिक न सहा गया।

काल के वेटिंगरूम की आरामकुर्सी पर पड़े-पड़े शू, शताब्दी के विज्ञान की रेलगाड़ी सीटी बजाकर दौड़ी हिलती नहीं, यह तुम कौसी बात कहते हो ? यह तो विमु

“हमारी इच्छा थी यह कहने की कि तारिकाएँ जो चल विमुद वैज्ञानिकता है। मगर जमाना ऐसा खराब है कि यह भाँति ही मुन पड़ती।

“हमारे कवित्व के कलंक को स्वीकार कर लिया गया। दस कलंक व भी पृथ्वी की रात के समान ही है। इसके सिरहाने के पास विज्ञान का

आवरण आपनि जे छिन्न हय,
वेदनार विचित्र संचय,
ह'ते थाके क्षय ।
पुण्य हृद् से चलार स्नाने
चलार अमृत पाने
नवीन यौवन
विकशिया उठे प्रतिक्षण ।”

“अजी, मैं यात्री हूँ, इसीलिए, चिर दिन सामने की ओर ही देखता हूँ, व्यर्थ ही मुझे पीछे की ओर क्यों घुलाते हो ? मैं तो मृत्यु के गुप्त प्रेम में हूँ, घर के कोने में तो रुका नहीं रहूँगा । मैं चिरयौवन को माला पहनाऊँगा—हाथ में मेरे उसी की तो वरण-डाली है । फँक दूंगा और सब भार, वाढंबय का स्तूपाकार आयोजन !

“ओगो आमि यात्री ताइ—
चिर-दिन सम्मुखेर पाने चाइ ।
केन मिछे
आमारे डाकिस् पिछे ?
आमि त मृत्युर गुप्त प्रेमे
र'वो ना घरेर कोने थेमे ।
आमि चिरयौवनेरे पराइब माला,
हाते मोर तारि त वरण डाला ।
फेले दिब आर सब भार
वाढंबयेर स्तूपाकार आयोजन !”

“अरे मन, यात्रा के आनन्द-मान से पूर्ण है आज यह अनन्त आनन्द । तेरे रथ पर विद्यकावि गान गा रहा है, गान गाते है, चन्द्र-तारा-नूर्य :

“ओ रे मन,
यात्रार आनन्द गाने पूर्ण आजि अनन्त गगन ।
तोर रथे गान गाय विम्य कवि,
गान गाय चन्द्र तारा रवि ।”

संतार में रूप के रूप में जो कुछ अचल या स्थित दिखायी दे रहा है, वास्तव में यह वैसा नहीं है । जो कुछ रूप है, वह रूप होकर सत्य नहीं, अरूप होकर सत्य है । नाम और रूप बदलते रहते हैं, निरन्तर प्रवहमान हैं । ये नये-नये अवगुण्टन हैं; पर भीतर की गुन्दरी बोई और ही है । कवि ने एक जगह कहा है—बितने ही नये-नये अवगुण्टनों के नीचे, बितने बहानों में, चुनचार, मैंने देगा है, एक ही प्रेयसी का गुण, बितने-बितने रूपों में...

“यत्र नय-नय अवगुण्टनेर तले
देखियाछि यत्र छने

“जो अनन्त सत्य अर्थात् अनन्त स्थिति है, वह अपने को अनन्त गति में ही प्रकाशित करता है। इसीलिए गभी प्रकाश की दो दिशाएँ हैं। वह एक ओर बढ़ है, नहीं तो प्रकाश ही न हो पाता, और दूसरी ओर मुक्त है, नहीं तो अनन्त का प्रकाश न हो पाता। एक तरफ वह हो चुका है और एक तरफ उगका होना समाप्त नहीं हुआ, इसीलिए वह केवल चलता ही है। इसीलिए जगत् जगत् (गतिशील) है, संसार संसार (समरणशील) है। इसीलिए कोई विशेष रूप अपने-आपको चरम-भाव से बढ़ नहीं करता—यदि करता, तो अनन्त के प्रकाश को बाधा पहुँचाता।”

गति यदि रुक होकर क्षण-भर के लिए गड़ी हो जाती, तो ‘विश्व पुंजीभूत वस्तु-पर्यंतों से आच्छन्न हो जाता।’ ‘बलाका’ की कविताओं में गति और स्थिति के इन पहलुओं पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। कवि के शब्दों में—“जब तक मैं स्थिर होकर रहता हूँ, तब तक जमा रहता हूँ, जितना कुछ वस्तुभार है। तब तक मेरी आँखों में नींद नहीं रहती; तब तक इस विश्व को कीड़े की तरह काट-काटकर खाता हूँ; तब तक केवल नये-नये दुःखों का बोझ ही बढ़ता जाता है। यह जीवन सतर्क बुद्धि के भार से प्रतिक्षण संशय के शीत से, केश पक जाने के कारण घूब होता रहता है :

“जत क्षण स्थिर ह'ये धाकि
तत क्षण जमाइया राखि
जत किछु वस्तुभार।
तत क्षणे नयने आमार
निद्रा नाइ ;
तत क्षण ए विदवेरे केटे-केटे खाइ
कीटेर मतन;
तत क्षण
दु.खेर बोझाइ शुधू बेड़े जाय नूतन-नूतन;
ए जीवन
सतर्क बुद्धिरे भारे निमेषे-निमेषे
बूढ़ हय संशयेर शीते पक्व केशे।”

किन्तु “जब चलता रहता हूँ तो उस चलने के क्षण में, संसार का आघात लगकर, आवरण स्वयं छिन्न हो जाता है, वेदना का विचित्र संशय दाय होता रहता है। पुण्य होता हूँ उस चलने के स्नान से, चलने के अमृत-पान से, नवीन जीवन प्रतिक्षण विकसित हो उठता है :

“जखन खलिया जाइ से चलार बेगे
विश्वेर आघात लेगे

शुभे शुभे

एक प्रेयसीर गुण कत कत रूपे।”

पर जो लोग अवगुणन को ही चरम समझते हैं, प्रेयसी के गुण-दर्शन के आनन्द से वे सर्वथा वंचित रह जाते हैं। अवगुणन शीघ्र है, प्रेयसी ही मुख्य। इसीलिए कवि ‘रूप और अरूप’ नामक प्रबन्ध में लिखते हैं :

“जो लोग अनन्त की साधना करते हैं, जो सत्य की उपलब्धि करना चाहते हैं, उन्हें बार-बार यह बात सोचनी होती है कि चारों ओर जो कुछ देग और जान रहे हैं, वही चरम सत्य नहीं है, स्वप्न नहीं है, मिथ्या भी क्षण में वह अपने को अपने-आप पूर्ण रूप से प्रकाश नहीं कर रहा है। यदि ऐसा वे करते होते, तो सभी स्वप्नभू स्वप्नराज होकर स्थिर हो रहते। वे जो अन्तहीन गति के द्वारा अन्तहीन स्थिति को निर्देश करते हैं, वही हमारे चित्त का चरम आश्रय और चरम आनन्द है।

“अतएव आध्यात्मिक साधना कभी भी रूप की साधना नहीं हो सकती। यह समस्त रूप के भीतर से बचल रूप के वर्धन को अतिश्रम करके ध्रुव सत्य की ओर चलने की चेष्टा करती है। कोई भी इन्द्रियगोचर वस्तु अपने को ही चरम या स्वतन्त्र समझने का भान करती है, साधक उस भान के आवरण को भेद करके ही परम पदार्थ को देखना चाहता है। यदि हम नाम-रूप का आवरण चिरन्तन होता, तो वह भेद नहीं कर सकता था। यदि वे अविश्रान्त-भाव से नित्य प्रवहमान होकर अपने-आप ही सीमा को तोड़ते न चलते, तो इन्हें छोड़कर और किसी बात के लिए मनुष्य के मन में किसी चिन्ता के लिए स्थान भी न होता—तब इन्हें ही सत्य समझकर हम निश्चिन्त हो बैठे रहते—तब विज्ञान और तत्त्वज्ञान इन सारे अचल प्रत्यक्ष सत्यो के भीषण शृंगल में बँधकर एकदम मूक और मूर्च्छित हो रहते। इसके पीछे और कुछ भी न देख सकते। किन्तु ये सब लण्ड वस्तु-समूह केवल चल ही रहे हैं, कतार बाँधकर लड़े होकर रास्ता नहीं रोके हुए हैं, इसीलिए हम अलण्ड सत्य का, अक्षय पुरुष का सम्मान पाते हैं।...”

शिल्प की साधना के विषय में भी यही बात है। इस साधना में मनुष्य का चित्र अपने को बाहर रूप देता है, और उस रूप के भीतर में पुनः अपने-आपको देख पाता है।

“इसीलिए शिल्प-साहित्य में भावव्यञ्जना का इतना आदर है। इस भावव्यञ्जना के द्वारा रूप अपनी एकान्तव्यक्तता का ययासम्भव परिहार करता है, इसीलिए अपने को अव्यक्त की ओर विलीन कर देता है। अतएव मनुष्य का हृदय रूप से प्रतिहत नहीं होता। राजाधान का सिंहद्वार कितना ही अभ्रभेदी क्यों न हो, उसकी शिल्पकला कितनी भी सुन्दर क्यों न हो, वह यह नहीं कहता कि हमने आकर ही सारा रास्ता समाप्त हो जाता है। असल गन्तव्य स्थान उसे अतिश्रम करने के बाद ही है, यही बात बताना उसका फर्ज है। इसीलिए तोरण कठिन पत्थर से कितना ही मजबूत क्यों न हो, वह अपने में अनेक फाँक रखता है। असल में इस खाली

करती रहती है, वह बद्धरूपा नहीं है, वह एकरूपा नहीं है, वह प्रवहमान है, अनेक है।”

हमने एक स्थान पर वैष्णव कवियों के साथ रवीन्द्रनाथ की रूपोपासना की चर्चा करते समय कहा है कि वैष्णव कवि एक बार यह स्वीकार कर लेता है कि एक अचिन्त्य अरूप प्रेम द्वारा रूप बद्ध हुआ है, और फिर इस रूप के अवगुणन में छिपे हुए अरूप को एकदम भूल जाता है। रवीन्द्रनाथ यह बात कभी नहीं भूलते। रवीन्द्रनाथ का तत्त्ववाद और उपलब्धि एक ही वस्तु है। यहाँ यह भी लक्ष्य करना चाहिए कि रवीन्द्रनाथ किसी रूप विशेष को भाव की चरम अभिव्यक्ति नहीं समझते। एक जगह वे कहते हैं, “हम कल्पना को तभी कल्पना समझते हैं, जब उसमें प्रवाह होता है, जब वह एक रूप से दूसरे की ओर चलती है, जब उसकी सीमा कठिन नहीं होती, तभी कल्पना अपना सत्य कार्य करती है। वह कार्य क्या है? सत्य के अनन्त रूप का निदर्शन करना। कल्पना जब एककर एक ही रूप में एकान्त भाव से, देह धारण करती है, तब वह अपने उसी रूप को दिखाती है, रूप के अतीत अनन्त सत्य को वह नहीं दिखाती। इसीलिए विश्व-जगत् के विचित्र और चिरप्रवाहित रूप के चिरपरिवर्तनशील अन्तहीन प्रकाश में ही हम अनन्त के आनन्द को मूर्तिमान देखते हैं।”

वैष्णव कवि भी रूप के इस पहलू को समझता है। अन्तर यह है कि उसका चरम रूप, जिसकी उपासनाओं में वह अरूप की परवा नहीं करता, कल्पना-प्रसूत नहीं है, वह कल्पना से परे है! अर्थात् वह भक्त पहले है, कवि बाद को। रवीन्द्रनाथ कवि पहले है, साधक बाद को। एक और अन्तर, जिसे विचित्र कहा जा सकता है, यह है कि वैष्णव कवि के लिए भक्ति और कल्पना दो चीजें हैं, रवीन्द्रनाथ के लिए कल्पना और भक्ति एक। रवीन्द्रनाथ में, इसीलिए, रूप और अरूप की धारा युगपत् प्रवाहित हुई है। यह स्वाभाविक है; पर इसके समझने में कठिनाई इसलिए पड़ती है कि हम इस मार्ग के अभ्यस्त नहीं हैं। वैष्णव कवि के रूप-अरूप का तत्त्ववाद समझने में कुछ कम कठिन नहीं है, पर उसे सुविधा यह है कि हजारों वर्षों से वह विचार आसेतु-हिमाचल फैला हुआ है, रवीन्द्रनाथ के बाद की यह सुविधा नहीं मिली। रूप जो निरन्तर परिवर्तनशील है, सीमा का कार्य करता है। असीम सर्वदा इस सीमा को पाने के लिए व्याकुल है, और सीमा असीम के रास्ते पर आँख विछाये हुए है। सीमा और असीम का यह पारस्परिक आकर्षण ही जगत् का आनन्द है। कवि कहते हैं, “हे भुवन, मैंने जब तक तुम्हें प्रेम न किया था, तब तक तुम्हारा प्रकाश खोज-खोजकर अपना सारा धन न पा सका। तब तक निखिल आकाश हाथ में प्रदीप लेकर धूल में उसकी राह देख रहा था :

“हे भुवन

आमि जतक्षण

तोमारे ना बेसे छिनु ३”

सतक्षण तब आलो

खुंजे-खुंजे पायनाइ ता'र सब धन ।

ततक्षण

निखिल गगन

हाते निथे' दीप ता'र शून्ये-शून्ये

छिल पथ चये ।"

"मेरा प्रेम गान गाता हुआ आया, न जाने क्या कानाफूसी हुई, उसने तुम्हारे गले में अपनी माला डाल दी । मुग्ध आँखों से हँसकर तुम्हें उसने गुप्त रूप से कुछ दिया है, जो तुम्हारे गोपन हृदय में तारा की माला में, चिर दिन तक गुंथा रहेगा :

"मोर, प्रेम एल गान गेये;

कि जे हल' कानाकानि

दिल से तोमार गले आपन गलार माला खानि

मुग्ध चक्षे हेसे

तोमारे से

गोपने दियेछे किछू जा तोमार गोपन हृदये,

तारार मालार माझे चिर दिन र'ये गाँथा ह'ये ।"

यह रूपयान ससीम जगत् असौम आत्मा को खोज रहा था, पाकर धन्य हो गया । जगत् और आत्मा में कितना पार्थक्य है ? एक सीमा है, एक असौम; एक रूप है, एक अरूप; एक स्थितिशील है, एक गतिशील—फिर भी एक-दूसरे के लिए व्याकुल हैं ।

महान् गायक रवीन्द्रनाथ

कविवर रवीन्द्रनाथ ने दो हजार से ऊपर गान लिखे हैं । इन गानों को उन्होंने स्वयं मुर और ताल में बाँधा है । इनके अतिरिक्त उनकी कविताओं में बहुत अधिक संख्या ऐसी कविताओं की है जो वस्तुतः गेय पद हैं । 'गान' के माध्यम से ही उन्होंने परमसत्य का साक्षात्कार किया था । उन्होंने एक स्थान पर लिखा था कि "स्वर का वाहन हमें किसी पदों की ओट में सत्य के लोक में बहने बरके ले जाना है । वहाँ पैदल चलकर नहीं जाया जा सकता । वहाँ की राह बिमो ने आँगो नहीं देती ।" इसका मतलब यह है कि गद्य के माध्यम से हम बेचन प्रयोजनों की दुनिया में चकराते सगाते रहते हैं, लेकिन संगीत और छन्द हमें एक प्रकार का पंख देते हैं

जिनके द्वारा हम अज्ञात सत्य तक अनायास पहुँच जाते हैं। एक कविता में उन्होंने छन्द की 'पंख' कहकर इसी बात को स्पष्ट किया है। अपने अनेक गान, काव्य, नाटक आदि में उन्होंने संगीत की इस महिमा का उद्घोष किया है। यद्यपि सुर को वह बहुत ही महत्त्वपूर्ण साधन मानते हैं, तथापि इसका यह अर्थ नहीं है कि उनके गानों में अर्थ-तत्त्व का गाम्भीर्य कुछ कम है। यद्यपि उनके लिये गानों का पूरा सौन्दर्य तभी अनुभव किया जा सकता है जब कि वे उनके दिये हुए सुरों में ही गाये जायें, तथापि जो पाठक उनके गेय रूप को प्राप्त करने का अवसर नहीं पा सके वे भी केवल काव्यदृष्टि से देखकर कुछ-न-कुछ रस अवश्य पा सकते हैं। रवीन्द्रनाथ की यह विशेषता है कि उनके गानों में अर्थ-गाम्भीर्य सदा बना रहता है। उन्होंने स्वयं बताया है कि उनके आरम्भिक गान भावावेशप्रधान हैं, जबकि परवर्ती गानों में सौन्दर्य-बोध का तत्त्व विशेष रूप से परिस्फुटित हुआ है। वस्तुतः रवीन्द्रनाथ ने समस्त विश्व में एक प्रकार का अदृश्य-निश्शब्द संगीत सुना। कोई अदृश्य गायक न जाने किस पर्व के अन्तराल में बैठा हुआ गान गा रहा था जो इस अदृश्यमान जगत् में रूप-रंग-वर्ण आदि बहुविचित्र रूपों में गोचर हो रहा है। अपनी एक कविता में उन्होंने सृष्टि-प्रवाह की गतिशील बनानेवाली शक्ति को सम्बोधन करते हुए कहा है :

हे भैरवी, हे वैरागिणी !

तुम जो चली उद्देश्यहीन अथाध,

यह गति ही तुम्हारी रागिणी निश्शब्द मोहन गान !

इसी 'निश्शब्द मोहन गान' के ताल से ताल मिलाता हुआ कवि मनोहर गीत की सृष्टि करता है। जो इसके अनुकूल है वही सुन्दर है, जो प्रतिकूल है वह बुरा है। अपनी 'तपोमग' नामक कविता में उन्होंने महाकाल को सम्बोधन कर कहा है, "हे महाकाल, उस दिन तुमने जिस उन्मत्त नृत्य से यन-यन की मुखरित किया, उसी नृत्य के छन्द और लय से मैं प्रतिक्षण संगीत रचा करता हूँ; ताल के साथ ताल मिलाता हूँ।"

रवीन्द्रनाथ ने किसी बड़े उस्ताद की शागिर्दी करके विधिवत् शास्त्रीय संगीत की निशा नहीं प्राप्त की, परन्तु समृद्ध परिवार में संगीत का बड़ा ही मोहन घातावरण था। रवीन्द्रनाथ में ग्राहिकाशक्ति बड़ी तीव्र थी। उन्होंने अनेक क्षणिकशाली गायकों के गायन से रस-सग्रह किया और संगीत की दुनिया में बिल्कुल अभिनव प्रयोग किया। जिन लोगों को रवीन्द्र-संगीत की शास्त्रीय दृष्टि से परामर्श की दृष्टि मिली है, वे बताते हैं कि उनके आरम्भिक गानों में शास्त्र-सम्मत राग-ताल का ही अधिक प्रयोग है। ध्रुपद के चार अंगों का उन्होंने विशेष रूप से प्रयोग किया है और उनके परम्परा-प्रचलित भावगम्भीर अनादम्बर रूप को अधिक प्रभावशाली बनाया है। मुवायरा में उन्हें अपनी जमींदारी का बाम-बाज देगने के लिए गिनाददत जाना पड़ा, जो पञ्चा नदी के तीरे पर बगा हुआ है। यहाँ आकर रवीन्द्रनाथ गाधारण जनता की निवृत्त से देगने का अवसर पा सके। इस सम्पर्क ने एक

स्यले जले तोर आछे आह्वान आह्वान लोकालये,
चिरदिन तुइ गाहिवि जे गान सुखे-दुखे लाजे-भये ।
फूल-पल्लव-नदी-निर्भर सुरे-सुरे तोर मिलाइवे स्वर,
छंदे जे तोर स्पन्दित हवे आलोक अंधकार ।

सब समय विश्व-ताल के साथ मिलकर चलना नहीं हो पाता । मनुष्य की व्यर्थता यही है जहाँ उसकी गति विश्वव्यापी संगीत के साथ समानान्तर होकर नहीं चलती । छन्द टूट जाता है, राग विकृत हो उठता है, तुक नहीं मिलता । पूजाहीन दिवस और सेवाहीन रातों की व्यर्थता इसी छन्दोभंग का फल है ।

कवि ने अपने 'जीवन-देवता' को सम्बोधित करते हुए कहा था (जिसे हिन्दी में इस प्रकार कहा जा सकता है):

बन्धु, तुम क्या देखते हो मर्म में मेरे गड़ाकर नयन अपने ?
क्या क्षमा कर दी सभी ऋटियाँ,
विकृतियाँ, स्खलित गतियाँ इस अभाजन की, बताओ ?
हाय, पूजाहीन कितने दिवस, सेवाहीन कितनी रात्रियाँ
बीती, गयी किस ओर ?
मेरे नाथ, फूलों का मनोरम अर्घ्य विकसित हो विजन वन
बीच कितनी बार झड़-झड़कर हुआ
वेहाप ! --
तुमने जो कसे थे तार बीणा के किसी मनहरण सुर के लिए,
बारम्बार सिधिल श्रान्त हो-होकर उतर वे गये !
हे कलि, कहाँ है सामर्थ्य मुझमें, गा सकूँ वह रागिणी जो
रची तुमने भव्य !

रवीन्द्रनाथ ने अपनी कविताओं का विषय इस देश के पुराने और नये वातावरण से चुना है । पुरानी कथाओं को उन्होंने नयी ज्योति से दीप्त किया है । उनकी प्रतिभा मुख्य रूप से गीतात्मक थी । यह नहीं है कि उन्होंने वस्तव्य विषय को नये छन्द और नये सुर का बाना दिया है, बल्कि ऐसा जान पड़ता है कि वस्तव्य का कोई निजी छन्द था जो उनके हाथों स्वयं स्फुट हो उठा है । वस्तव्य की अन्त-निहित मर्मवाणी ने ही मानो छन्द, स्वर और ताल की निजी अभिव्यक्तियों का आश्रय लिया है । यही कारण है कि रवीन्द्रनाथ की कविताओं और गानों में अर्थ और छन्द एक-दूसरे से ऐसे घुले-मिले मिलने हैं कि उन्हें अलग करना कठिन हो जाता है । आयेग की तीव्र गति, अनुभूतियों का सहज प्रकाश और परम्पराप्राप्त धर्मों का दृढ़ भूत भाव संगीत के माध्यम से इस प्रकार व्यक्त होते हैं कि राहुदय पाठक को लगता है कि ये इस प्रकार की अभिव्यक्ति खोज रहे थे । किसी अन्य प्रकार की अभिव्यक्ति उन्हें मिलती तो उसका मोन्दर्य पीका पड़ जाता । अर्थ का इस प्रकार छन्द के साथ घुल-मिल जाना इस बात का सूचक है कि वे एक ही मूल स्वर के दो रूप हैं । एक के बिना दूसरा रह नहीं सकता था । अर्थ, छन्द में और

सन्द, अर्थ में विश्रान्ति खोज रहा है। 'निर्झर का स्वप्नभंग' नामक आरम्भिक काल (1882) की जिस कविता को रवीन्द्रनाथ की काव्य-प्रतिभा को मोड़ देने-वासी नया स्वर कहा जाता है, वह वस्तुतः संगीत की वेगवती उपलब्धि की सूचना-मात्र है। ऐसा लगता है कि तरुण कवि को पहली बार स्पष्ट रूप में अनुभव हुआ है कि सुदूर दिगन्त पार से कोई संगीत पुकार रहा है, पक्षियों का कलरव, पुष्पों का उल्लास, वायु का रस-कम्पन, उपा का रागाखण सोहाग, सूर्यकिरणों की स्वप्न-मोचन प्रेरण। उसी महासंगीत की दूर की ताल की अस्पष्ट श्रुतियाँ हैं। पूरा सुनायी नहीं दे रहा है, क्योंकि बन्धनों और आवरणों का व्यवधान है, जितना सुनायी दे रहा है वह पूरे को हृदयंगम करने का व्याकुल इंगित-मात्र है :

आज जाने क्या हुआ जग उठे मेरे प्राण,
ऐसा लग रहा मानो महासागर घुमड़कर गा रहा जो गान
दूर दिगन्त के उस पार, उसको सुन रहा हूँ !
अरे, चारों ओर मेरे दिख रहा कैसा भयावह घोर कारागार—
इसको तोड़, चकनाचूर कर दे, दे प्रचण्डाघात बारम्बार
हाय रे यह आज कैसा गान गाया पक्षियों ने,
आ गयी रवि की किरण छुतिमान ।

अग-जग में व्याप्त इस महासंगीत ने कवि को निरन्तर चालित और प्रेरित किया है। उसी के ताल से ताल मिलाता हुआ कवि अनायास छन्दों, वर्णों, रंगों, भावों का मोहक संसार रच सका है।

रवीन्द्रनाथ के राष्ट्रीय गान

रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा बहुमुखी थी, परन्तु प्रधान रूप से वे कवि थे। कविता में भी उनका झुकाव गीतिकविता की ओर ही था। उन्होंने गाने में आनन्द पाया, सुर के माध्यम से परमसत्य का साक्षात्कार किया और समस्त विश्व में अखण्ड सुर का सौन्दर्य व्याप्त देखा। एक प्रसंग में उन्होंने कहा था, "गान के सुर के आलोक में इतनी देर बाद जैसे सत्य को देखा। अन्तर में यह गान की दृष्टि सदा जाग्रत न रहने से ही सत्य मानो तुच्छ होकर दूर खिसक पड़ता है। सुर का बाहन हमें उठी पदों की ओट में सत्य के लोक में बहने करके ले जाता है। वहाँ पेदल चलकर नहीं जाया जाता, वहाँ की राह किसी ने आँखों नहीं देगी।" रवीन्द्रनाथ का सम्पूर्ण साहित्य संगीतमय है। उनकी कविताएँ गान हैं, परन्तु उनके गान ने बल ताल-सुर

उन्हें उचित नहीं जँचता था। देश में करोड़ों की संख्या में दलित, अपमानित, निरन्त, निर्वस्त्र लोग हैं, उनकी सेवा करने का रास्ता ठीक वही रास्ता नहीं है, जिस पर बाग्वीर लोग शासकवर्ग को धमकाकर चला करते हैं। शौकिया ग्रामोद्धार करने-वालों के साथ उनकी प्रकृति का एकदम मेल नहीं था। जो लोग सेवा करना चाहते हैं, उन्हें चुप-चाप सेवा में ही लग जाना चाहिए। सेवा का विज्ञापन करना सेवा-भावना का विरोधी है। उन्होंने हल्ला-गुल्ला करके ग्रामोद्धार करनेवालों को लक्ष्य करके गाया था :

ओरे तोरा

नेइ बा किछु ब'ल्लि !

दाँडिये हाटेर मध्यिखाने

नेइ जागालि पल्ली ॥

मरिस् मिथ्ये वे'के-क्षे'के,

देखे केवल हासे तोके,

ना हय नियो आपन मनैर आगुन

मने मनेइ ज्व'ल्लि—

नेइ जागालि पल्ली ॥

अन्तरे तोर आछे की —

नेइ रटालि निजे निजे,

ना हय, बाद्यगुलो बन्ध रख

चुपचापेइ च'ल्लि—

नेइ जागालि पल्ली ॥

काज थाके त कर् गे ना काज,

लाज थाके तो घुचा गे लाज,

ओरे, के-जे तोरे की ब'लेछे,

नेइ बा ता'ते ट'ल्लि—

नेइ जागालि पल्ली ॥

“अरे भाई, क्या बिगड़ गया यदि तूने कोई बात नहीं कही। बाजार में खड़े होकर अगर तुमने ग्रामों की जगाने का काम नहीं ही किया तो क्या हो गया ! बेकार बकवास करके मर रहे हो, देखकर लोग केवल हँसते हैं। अपने ही मन की आग से तुमने मन-ही-मन जल लिया तो क्या बुरा हुआ ! क्या हुआ जो तुमने गाँवों को नहीं जगाया ! तुम्हारे मन में क्या है सो तुमने खुद-ब-खुद चिल्लाकर नहीं कहा तो क्या बिगड़ गया ! न हो, ये बाजे बन्द करके और चुपचाप ही चल दिये तुम ।—अरे भाई, तुमने ग्रामोद्धार नहीं ही किया। यदि कुछ काम हो तो जाओ न, उसे करो; यदि तुम्हारे भीतर कहीं लाज हो तो जाओ न, सबकी लाज बचाओ। अरे भाई, किसने तुम्हें क्या कहा है, इस बात से तुम नहीं ही विचलित हुए तो क्या बिगड़ गया। न हुआ, तुमने ग्रामोद्धार नहीं ही किया।”

उनकी स्वदेशभक्ति उनकी भगवद्भक्ति की विरोधिनी नहीं थी। उनके ऐसे बहुत थोड़े गान हैं, जिन्हें निश्चित रूप से स्वदेशभक्ति के गान कहा जा सकता है, नहीं तो साधारणतः राष्ट्रीय गानों के रूप में प्रचलित उनका ऐसा शायद ही कोई गान हो, जो भक्ति और साधना के अन्यान्य क्षेत्रों में व्यवहृत न हो सकता हो। उनकी समस्त साधनाओं का लक्ष्य एक ही आनन्दधाम भगवान् था। यदि किसी कार्य का उसके साथ विरोध है तो उसे उचित नहीं माना जाना चाहिए। उनका प्रसिद्ध उद्बोधन-संगीत, जिसमें उन्होंने अकेले ही समस्त दुःखों को गिरसा स्वीकार करके अग्रसर होने की सलाह दी है, स्वदेशभक्ति ही तक सीमित नहीं है। वस्तुतः यह सर्व-श्रेष्ठ आध्यात्मिक लक्ष्य की ओर बढ़ने का आह्वान है। स्वदेशभक्ति उस महालक्ष्य की परिपन्थिनी नहीं है। फिर वह यदि स्वदेशभक्ति का गान है तो ऐसा कोई देश नहीं, जिसके निवासी उसे गा न सकें। रवीन्द्रनाथ के सभी गान सार्वभौम हैं। उन्होंने साधक को पुकारके कहा है :

“यदि तेरी पुकार सुनकर कोई न आये तो तू अकेला ही चल पड़। अरे ओ अभागा, यदि तुझसे कोई बात न करे, यदि सभी मुंह फिरा लें, सब (तेरी पुकार से) डर जायें तो तू प्राण खोलकर अपने मन की वाणी अकेला ही बोल। अरे ओ अभागा, यदि सभी लौट जायें, यदि कठिन मार्ग पर चलते समय तेरी ओर कोई फिरकर भी न देखे तो तू अपने रास्ते के कांटों को अपने खून से लयपथ चरणों द्वारा अकेला ही रौदता हुआ आगे बढ़। अरे ओ अभागा, यदि तेरी मझास न जले और आधी-सूफान और बादलों से भरी अँधेरी रात में (तुझे देखकर) सब लोग दरवाजा बन्द कर लें तो फिर अपने को जलाकर तू अकेला ही हृदय-यंजर जला। यदि तेरी पुकार सुनकर कोई तेरे पास न आये तो फिर अकेला ही चलता चल, अकेला ही चलता चल :

“यदि तोर डाक शुने केउ ना आसे
तवे एक्ला चलो रे।

एक्ला चलो, एक्ला चलो,
एक्ला चलो रे ॥

यदि केउ कथा ना कय—

(ओरे ओरे ओ अभागा !)

यदि सवाइ थाके मुख फिराये,

सवाइ करे भय—

तवे पराण खुले,

ओ तुइ मुग फुटे तोर मनेर कथा,

एक्ला बलो रे ॥

यदि सवाइ फिरे जाय—

(ओरे ओरे ओ अभागा !)

यदि गहन पथे जाबार काले
 केउ फिरे ना चाय—
 तवे पथेर काँटा
 ओ तुड रक्तमाखा चरण तले
 एक्ला दलो रे ॥
 यदि आलो ना घरे—
 (ओरे ओरे ओ अभागा !)
 यदि झड बादले आँधार राखे
 दुयार देय घरे—
 तवे बच्चानले
 आपन बुकेर पाजर ज्वालिये निते
 एक्ला ज्वलो रे ॥
 यदि तोर डाक धुने केउ ना आसे,
 तवे एक्ला चलो रे ।
 एक्ला चलो, एक्ला चलो,
 एक्ला चलो रे ॥”

सत्यमार्ग के अनुसन्धित्सुओं के लिए इतने स्फूर्तिदायक गान कम ही लिखे गये होंगे । रवीन्द्रनाथ ऐसे साथियों को भारमात्र समझते थे, जिनका अपने लक्ष्य पर विद्वत्ता नहीं है । ऐसे लोगों को जुटाकर केवल सख्या गिनाने से कोई लाभ नहीं । जब विपत्ति से सामना पड़ेगा तभी ऐसे साथी बोझ हो जायेंगे, वे खुद पीछे हटेंगे और दूसरों को भी परेशान करेंगे । साधना के क्षेत्र में—चाहे वह स्वदेश-सेवा की साधना हो, या परमप्राप्तव्य को प्राप्त करने की—अधकचरे साथी बाधा ही है, क्योंकि साधना का क्षेत्र विपत्तियों से जूझने का क्षेत्र है । घरफूँक मस्त लोग ही इस रास्ते पर कदम उठा सकते हैं । कबीरदास ने कहा था कि मैं अपना घर जलाकर हाथ में लुकाठी लिये बाजार में खड़ा हूँ, जो अपना घर फूँक सके वही हमारे साथ चले :

कविरा खड़ा बजार में, लिये लुकाठी हाथ ।

जो घर फूँके अपना, चले हमारे साथ ॥

यदि साधना के साथी मोहबश अपना सर्वस्व त्याग देने में ज़रा भी झिझके तो पतन निश्चित है । इसीलिए रवीन्द्रनाथ ने स्वदेश-सेवा के साधकों को पुकारकर गाया है :

“यदि भाई, तुझे कुछ चिन्ता-फिक्र है तो तू लौट जा । यदि तेरे मन में कहीं डर हो तो मैं शुरु में ही मना करता हूँ कि इस रास्ते में चल । यदि तेरे शरीर में नींद लिपटी रहेगी तो तू पग-पग पर रास्ता भूल जायगा, यदि कहीं तेरा हाथ काँप गया तो मशाल बुझाकर तू सबका रास्ता अन्धकारमय कर देगा । यदि तेरा मन कुछ छोड़ना न चाहे और तू अपना बोझ बराबर बढ़ाता ही गया तो इस का”

रास्ते की मार तू बर्दाश्त नहीं कर सकेगा । यदि तेरे मन में अपने-आप (भीतर से) आनन्द नहीं जगता रहेगा तो तर्क-पर-तर्क करके तू सबकुछ तहस-नहस कर देगा । ना भाई यदि तुझे कुछ चिन्ता-फिक्र है तो तू लौट जा :

“यदि तोर भावना थाके,

फिरे जा ना—

तवे तुइ फिरे जा ना ।

यदि तोर भय थाके तवे

करि माना ॥

यदि तोर धूम जड़िये थाके गाये,

भुल्वि जे पय पाये पाये,

यदि तोर हाथ काँपे तो निविये आतो,

सवाय क'रवि काना ॥

यदि तोर छाड़ते किछु ना चाहे मन,

करिस् भारी बोझा आपन,

तवे तुइ सहते कभु पारिस ने रे

वियम पथेर टाना ॥

यदि तोर आप हुँते अकारणे

सुख सदा ना जाये मने,

तवे केवल, तर्क क'रे सकल कथा

क'रवि खाना-खाना ॥

यदि तोर भावना थाके, ॥

हो सकता है कि इस प्रकार अकेले ही सचाई के मार्ग पर चलनेवाले को लोग धुरु-धुरु में पागल कहने लगें । धुरु-धुरु में किस महापुरुष को लोगों ने पागल नहीं समझा है ? किस महापुरुष ने निर्यातन नहीं सहा है ? रवीन्द्रनाथ ने कहा :

“जो तुझे पागल कहे उसे तू कुछ भी मत कह । आज जो तुझे कैसा-कुछ समझ-कर धूल उड़ाता है, वही कल प्रातःकाल हाथ में माला लिये तेरे पीछे-पीछे फिरेगा । आज चाहे वह मान करके गद्दी पर बैठा रहे, किन्तु कल (निश्चय ही) वह प्रेम-पूर्वक नीचे उतरकर तुझे अपना धीश नवायेगा :

“जे तोरे पागल बले,

ता'रे तुइ बलिसूने किछु ।

आजके तोरे केमन भेवे

अंगे जे तोर धूलो देवे,

काल ने प्राते माता हाते

आसवे रे तोर पिछु पिछु ॥

आजके आपन मानेर भरे

पाक्ष से ब'गे मदिर 'परे,

बन्धुके प्रेने जासवे नेने,

क'रवे ते तार नामा नीबु ॥

मचाई होनी चाहिए। सत्य प्रकाशधर्म है, उसे छिन्नकर रोक नहीं रखा जा सकता। कुछ लोग ऐसे होते हैं जो चमत्कृत हैं कि प्रत्येक नया विचार समाज में प्रथा को बदल कर देगा, संस्कृति को स्थापित में पहुँचा देगा। इतिहास साक्षी है कि ऐसा करनेवालों का प्रयत्न कभी सफल नहीं हुआ। मनुष्य ने इतिहास से जितना कम सीखा है। सम्पत्ति-मद से मत्त लोग दो दिन आगे की बात भी नहीं देख पाते। वे अपनी शक्ति पर जितना भरोसा रखते हैं उसका आधा भी उन पर नहीं रखते, जिनकी कममात्र शक्ति पाकर वे अपने को शक्तिशाली समझा करते हैं। वे समझते हैं कि उनके हुक्मों पर ही संसार-धारा रुक जायेगी। वे पद-पद पर 'ऐसा बभी नहीं हो सकता' कहकर प्रत्येक प्रगति का विरोध करते हैं। लेकिन अनादिकाल से यह सर्वविदित सत्य है कि जिसे ऐसे मदमत्त शक्तिशाली लोग असम्भव कहा करते हैं, वह वस्तुतः असम्भव नहीं है :

रइलो ब'ले राखले कारे

हुकुम तोमार फ'लवे कवे ।

(तोमार) टानाटानि टिक्वे ना भाई,

र'बार जेटा सेटाइ र'बे ॥

जा खुसि ताइ फ'ते पारो—

गायेर जोरे रासो मारो—

जार गाये सब ब्यथा आजे

तिनि जा स'न सेटाइ स'ब ॥

अनेक तोमार टाका कड़ि,

अनेक दड़ा अनेक दड़ि,

अनेक अश्व अनेक करी,

अनेक तोमार आछे भवे ।

भाव्छो हवे तुमिइ जा पाओ,

जगत्टा के तुमिइ नाचाओ,

देखवे हठात् नयन खुले,

हय न जेटा सेटाओ हवे ॥

अर्थात् " 'यह रह गया'—ऐसा कहकर तुमने किते बना लिया ? 'य' मुझ्दारा हुक्म तामील हुआ है ! अरे भाई, यह तेरी चीन-तांग चोरी मारी, जो रह्यो वो है सिर्फ, वही रहेगा। तुम जो खुशी कर सकते हो, जबरदस्ती करके रखते रहो और मारते रहो, परन्तु जिनके शरीर में मारी ध्यबा लगती है वे जो कुछ महसूस है उनका ही चल सकेगा। तुम्हारे पाग बहुत रखे-नीके हैं, टीमटाम हैं, बहुत हाथी-घोड़े—दुनिया में तुम्हारे बहुत सम्पत्ति है। तुम गोबर हो कि जो तुम पाओगे होगा, दुनिया को तुम्ही नचा रहे हो। लेकिन, भाई भेरे, एक दिन तुम भी ॥

कर देखोगे कि (तुम्हारे मत से) जो कभी नहीं होता, वह भी हो गया।”

मगर निःसहाय अकेले निकल पड़ने में वीरता चाहे कितनी हो, क्या बुद्धिमानी भी है? अगर मनोवांछा पूरी न हुई तो इन लोगों का साथ छोड़ना किस काम आया? रवीन्द्रनाथ लक्ष्य-प्राप्ति को इतनी बड़ी बात नहीं मानते। चल देना ही बड़ी बात है, मनोवांछा पूरी हुई या नहीं दग्ग हिंगाव दुनियादार लोग किय करते हैं। वीर इसकी परवा नहीं करना। लक्ष्य के मार्ग में अग्रसर होकर टूट जाना भी अच्छा है। जो लोग सत्य के मार्ग में चल रहे हैं उनका चलना देलना भी श्रेयस्क है, पर लक्ष्य तक नहीं पहुँचे तो सारी यात्रा ही व्यर्थ हो गयी, ऐसा विचार रवीन्द्रनाथ को पसन्द नहीं है। उन्होंने गाया है : “क्या हुआ जो मैं पार नहीं जा सका ! मेरी आशा की नैया डूब गयी तो हर्ज क्या है, वह हवा तो शरीर में लग रही है जिससे नाव चल रही थी। तुम लोगों की चलती नाव देख रहा हूँ, इसी में क्या कम आनन्द है? हाथ के पास अपने हृद-गिर्द, जो कुछ पा रहा हूँ वही बहुत है हमारा दिन-भर क्या यही काम है कि उस पार की ओर ताकता-रहूँ। यदि कुछ काम है तो प्राण देकर उसे पूरा कर लूँगा। मेरी कल्पलता यही है, जहाँ मेरा कुछ दावा है !

“आमार नाइ बा ह'लो पारे जावा ।

जे हावाते चलतो तरी

अगेते सेइ लागाइ हावा ।

नेइ यदि बा जमसो पाड़ि,

घाट आछे तो बगते पारि,

आमार आदार तरी डुबसो यदि

देखबो तोदेर तरी बावा ।

हातेर काछे कोलेर काछे

जा आछे सेइ अनेक आछे

आमार सारा दिनेर एइ कि रे काज

ओ पार पाने केदे चावा ?

कम किछु मोर थाके हेथा

पूरिये नेवो प्राण दिये ता,

आमार सेइखानेसेइ कल्पलता

जेखाने मोर दावि-दावा ।”

“ओ अभाग्ये मनुष्य ! हो सकता है कि तेरे अपने ही लोग तुझे छोड़ दें, लेकिन इसकी चिन्ता करने से कैसे चलेगा ? शायद तेरी आशासत्ता टूट जायेगी और उसमें फल नहीं फलेगा, पर इसीलिए चिन्ता करने से कैसे चलेगा ? तेरे रास्ते में अंधेर छा जायेगा, पर इसीलिए क्या तू रुक जायेगा ? अरे ओ (अभाग्ये), तुझे बार-बार धक्की जलानी पड़ेगी और फिर भी शायद वह नहीं जलेगी। —लेकिन इसीलिए चिन्ता करने से कैसे चलेगा ? तेरी प्रेम-वाणी सुनकर जंगली जानवर तक चले

आयेंगे और फिर भी ऐसा हो सकता है कि तेरे अपने लोगों का पापाण का हृदय न पिघले।—लेकिन इसीलिए चिन्ता करने में कैसे चलेगा ? दोस्त मेरे, तू क्या इसीलिए लौट आयेगा कि मामने का दरवाजा बन्द है ? ना भाई, तुझे बार-बार ठेलना पड़ेगा और फिर भी हो सकता है कि दरवाजा हिने ही नहीं।—लेकिन इसीलिए चिन्ता करने से कैसे काम चलेगा ?

‘तोर आपन जने छाड़वे तोरे

ता’ बले भावना करा चलवे ना

तोर आशासता पड़वे छिड़े,

हय तो रे फल फलवे ना—

ता’ बने भावना करा चलवे ना ॥

आसवे पये आधार नेमे

ताइ बने कि रदवि धेमे

ओ गुह्य बारे बारे ज्वालावि बाति, हय तो बाति ज्वलवे ना

ता’ बले भावना करा चलवे ना ॥

घुने तोमार मुनेर बानी,

आसवे फिरे बनेर प्राणी

तबू हयतो तोमार आपन घरे पापाण हिया गलवे ना—

ता’ बले भावना करा चलवे ना ॥

बद्ध दुयार देखलि बले

अमनि कि तुइ आसवि चले,

तोरे बारे बारे ठलते हवे, हयतो दुयार टलवे ना—

ता’ बले भावना करा चलवे ना ॥”

फलाशा के प्रति निःस्पृह होने का यह अर्थ नहीं कि फलप्राप्ति के विषय में साधक का विश्वास ही न हो। वस्तुतः अखण्ड विश्वास के बिना निःस्पृहता आती ही नहीं : “अरे ओ मन, सदा विश्वास रख कि काम होकर ही रहेगा। यदि तूने सचमुच प्रण ठान लिया है तो निश्चय ही तेरी प्रतिज्ञा रहेगी। यह जो तेरे सामने पापाण की तरह पड़ा हुआ है वह प्राण पाकर हिल उठेगा, जो गूँगों की भाँति पड़े हुए हैं वे भी निश्चय ही बोलने लगेंगे। समय हो गया है। जिसके पास जो ब्रीस है वह उठा लो। मेरे मन, यदि तूने दुःख को सिर-माथे तो लिया है तो यह दुःख तेरा जरूर सह जायेगा। जब घण्टा बज उठेगा, तो तू देखेगा कि सब लोग तैयार हैं और सभी यात्री एक साथ निश्चय ही एक रास्ते पर निकल पड़ेंगे। मेरे मन, दिन-रात यह विश्वास रख कि काम होकर ही रहेगा :

“निश्चिदिन भरसा राखिस ओरे मन, हवेइ हवे।

यदि पण करे थाकिस, से-पण तोमार खेइ र'बे ॥

ओरे मन हवेइ हवे ॥

कर देखोगे कि (तुम्हारे मत से) जो कभी नहीं होता, वह भी हो गया।”

मगर निःसहाय अकेले निकल पड़ने में बीरता चाहे कितनी हो, क्या बुद्धिमानी भी है? अगर मनोवांछा पूरी न हुई तो इन लोगों का भाव छोड़ना कितना काम आया? रवीन्द्रनाथ सद्य-प्राप्ति को इतनी बड़ी बात नहीं मानते। चल देना ही बड़ी बात है, मनोवांछा पूरी हुई या नहीं इसका हिमाव दुनियादार लोग किया करते हैं। बीर इसकी परवा नहीं करता। सत्य के मार्ग में अप्रसर होकर टूट जाना भी अच्छा है। जो लोग सत्य के मार्ग में चला रहे हैं उनका चलना देखना भी प्रेमस्कर है, पर सद्य तक नहीं पहुँचे तो सारी यात्रा ही व्यर्थ हो गयी, ऐसा विचार रवीन्द्रनाथ को पसन्द नहीं है। उन्होंने गाया है : “क्या हुआ जो मैं पार नहीं जा सका ! मेरी आशा की नैया दूध गयी तो हर्ज क्या है, वह हवा तो शरीर में लग रही है, जिससे नाव चल रही थी। तुम लोगों की चलती नाव देख रहा हूँ, इसी में क्या कम आनन्द है? हाथ के पास अपने इर्द-गिर्द, जो कुछ पा रहा हूँ वही बहुत है। हमारा दिन-भर क्या वही काम है कि उस पार की ओर ताकता-रहूँ। यदि कुछ काम है तो प्राण देकर उसे पूरा कर लूँगा। मेरी कल्पलता वही है, जहाँ मेरा कुछ दावा है।

“आमार नाइ वा हुँसो पारे जावा ।

जे हावाते चलतो तरी

अगेते सेइ सागाइ हावा ।

जेइ यदि वा जमसो पाडि,

घाट आछे तो चमते पारि,

आमार आशार तरी डुबसो यदि

देखबो तोदेर तरी वावा ।

हातेर काछे कोलेर काछे

जा आछे सेइ अनेक आछे

आमार सारा दिनेर एइ कि रे काज

ओ पार पाने कँदे चावा ?

कम किछु मोर थाके हँथा

पूरिमे मेखो प्राण दिये ता,

आमार सेइखानेतेइ कल्पलता

जेखाने मोर दाबि-दावा ।”

“ओ अभागे मनुष्य ! हो सकता है कि तेरे अपने ही लोग तुझे छोड़ दें, लेकिन इसकी चिन्ता करने से कैसे चलेगा ? शायद तेरी आशालता टूट जायेगी और उसमें फल नहीं फलेगा, पर इसीलिए चिन्ता करने से कैसे चलेगा ? तेरे रास्ते में अंधेरा छा जायेगा, पर इसीलिए क्या तू रुक जायेगा ? अरे ओ (अभागे), तुझे बार-बार यत्नी जसानी पड़ेगी और फिर भी शायद वह नहीं जलेगी। —लेकिन इसीलिए चिन्ता करने से कैसे चलेगा ? तेरी प्रेम-वाणी सुनकर जगली जानवर तक चले

आयेंगे और फिर भी ऐसा हो सकता है कि तेरे अपने लोगों का पापाण का हृदय न पिघले।—लेकिन इसीलिए चिन्ता करने से कैसे चलेगा ? दोस्त मेरे, तू क्या इसीलिए लौट आयेगा कि सामने का दरवाजा बन्द है ? ना भाई, तुझे बार-बार ठेलना पड़ेगा और फिर भी हो सकता है कि दरवाजा हिले ही नहीं।—लेकिन इसीलिए चिन्ता करने से कैसे काम चलेगा ?

“तोरे आपन जने छाड़वे तोरे

ता’ बले भावना करा चलवे ना

तोरे आशालता पड़वे छिड़े,

हय तो रे फल फलवे ना—

ता’ बले भावना करा चलवे ना ॥

आसवे पथे आँधार नेमे

ताइ बले कि रईबि थेमे

ओ तुइ वारे वारे ज्वालबि बाति, हय तो बाति ज्वलवे ना

ता’ बले भावना करा चलवे ना ॥

शुने तोमार मुखेर वानी,

आसवे फिरे वनेर प्राणी

तबू हयतो तोमार आपन घरे पापाण हिया गलवे ना—

ता’ बले भावना करा चलवे ना ॥

बढ दुयार देससि बले

अमनि कि तुइ आसबि चले,

तोरे वारे वारे ठलते हवे, हयतो दुयार टलवे ना—

ता’ बले भावना करा चलवे ना ॥”

फलाशा के प्रति निःस्पृह होने का यह अर्थ नहीं कि फलप्राप्ति के विषय में साधक का विश्वास ही न हो। वस्तुतः अखण्ड विश्वास के बिना निःस्पृहता आती ही नहीं : “अरे ओ मन, सदा विश्वास रख कि काम होकर ही रहेगा। यदि तूने सचमुच प्रण ठान लिया है तो निश्चय ही तेरी प्रतिष्ठा रहेगी। यह जो तेरे सामने पापाण की तरह पड़ा हुआ है वह प्राण पाकर हिल उठेगा, जो गूँगों की भाँति पड़े हुए हैं वे भी निश्चय ही बोलने लगेंगे। समय हो गया है। जिसके पास जो बोस है वह उठा लो। मेरे मन, यदि तूने दुःख को सिर-माथे ले लिया है तो यह दुःख तेरा जरूर सह जायेगा। जब भण्टा बज उठेगा, तो तू देखेगा कि सब लोग तैयार हैं और सभी मानी एक साथ निश्चय ही एक रास्ते पर निकल पड़ेंगे। मेरे मन, दिन-रात यह विश्वास रख कि काम होकर ही रहेगा :

“निमिदिन भरसा राखिम ओरे मन, हवेइ हवे।

यदि पण करे थाकिस, से-पण तोमार खेइ रवे ॥

ओरे मन हवेइ हवे ॥

पापाण समान आछे पड़े
 प्राण पेये से उठवे नड़े
 आछे जारा वोबार भतन, ताराओ कषा कवेइ कवे ॥
 समय होलो समय होलो,
 जे यार आपन वोझा तोलो,
 दुःख यदि माषाय धरिस, से दुःख तोर सवेइ सवे ॥
 देखवे सवाइ आसवे संजे,
 घंटा जखन उठवे बेजे,
 एक-साथ सब यात्री जत एकइ रास्ता सवेइ सवे ॥
 निशिदिन भरसा राखिस ॥

इस अखण्ड विश्वास का साधक एक बार चल पड़ने पर लौटता नहीं। "ना, मैं अब नहीं लौटूंगा, नहीं लौटूंगा। मेरी नैया अब ऐसी मनोहर हवा की ओर बह चली है, मैं अब किनारे नहीं लगूंगा, नहीं लगूंगा। धागे टूटकर छितरा गये हैं तो क्या ? मैं उन्हें ही खोद-खोदकर जान दे दूँ ? ना, अब टूटे घेर की खूंटियाँ बटोरकर मैं वेड़ा नहीं खूँधूंगा। घाट की रस्सी टूट गयी है तो क्या इसीलिए छाती पीट-पीटकर रोऊँ ? अब तो मैं पाल की रस्सी कसके पकड़ लूंगा, यह रस्सी टूटने नहीं दूंगा, नहीं दूंगा :

"आमि फिर्बो ना रे, फिर्बो ना आर फिर्बो ना रे—

(एमन) हावार मुखे भासुलो तरी

(कूले) भिड़बो ना आर भिड़बो ना रे ॥

छड़िये गेछे मृतो छिड़े

ताइ खूँटे' आज मरबोकि रे,

(एखन) भांगा घरेर कुड़िये खुटि

(वेड़ा) धिर्बो ना आर धिर्बो ना रे ॥

घाटेर रसि गेछे केटे

काँदबो कि ताइ बक्ष फेंटे,

(एखन) पालेर रसि धरबो कसि,

(ए रसि) छिड़बो ना आर छिड़बो ना रे ॥

जो रास्ते पर निकल पड़ा है उसे फिरने का नाम लेना भी ठीक नहीं है। नेता बही हो सकता है जो स्वयं अपने-आपको ही जीत सके। रवीन्द्रनाथ ने नाना भाव से इस बात पर जोर दिया है। जो आत्मजयी है, जिसने अपने-आपको काबू में रखा है, वही दूसरों को भिड़ पड़ने की प्रेरणा दे सकता है। जो स्वयं हार गया, जो अपने को ही नहीं संभाल सका, वह दूसरे को क्या बल देगा ?—"अरे ओ अभाग, यदि तू स्वयं ही अवसाद-ग्रस्त होकर गिर पड़ेगा तो दूसरे किसी को कैसे बल देगा ? उठ पड़, खड़ा हो जा, हिम्मत न हार। लाज छोड़ दे, भय छोड़ दे,—तू अपने-आपको ही जीत ले। जब ऐसा हो जायेगा तब तू जिसे पुकारेगा, वही तेरी पुकार

देखकर तू विदक न जा, जो तेरे मन में है उसे प्राणों की बाजी लगाकर भी पाने का प्रयत्न कर, सिर्फ इतना ध्यान रख कि उस मनचाही वस्तु के लिए दस भले आधर्मियों के बीच हत्ला न करना पड़े। भाई मेरे, रास्ता केवल एक ही है, उसे ही पकड़कर आगे बढ़ चल। जिसे ही आया देसा, उसी के पीछे चल पड़ने की गलती न कर। तू अपने काम में लगा रह, जिसे जो खुशी हो उसे वही कहने देना। क्यों तू दूसरों की परवा करता है? औरों की बात से अपने-आपको झुलसाना ठीक नहीं है; ना, तू किसी की भी परवा न कर :

“घरे मुख मलिन देखे बलिस ने—ओरे भाई,
बाइरे मुख आँघार देखे डलिस ने—ओरे भाई ॥
जा तोमार आछे मने साधो ताइ परानपणे,
मुधू ताइ दश जनारे बलिस ने—ओरे भाई ॥
एकइ पथ आछे ओरे, चलू सेइ रास्ता घरे,
जे आसे तारि पिछे—बलिस ने—ओरे भाई ॥
पाक् ना तुइ आपन काजे, जा खुशी बलुक ना जे,
ता नियो गायेर ज्वालाय ज्बलिस ने—ओरे भाई ॥”

जिस वीर ने एक बार धागे बढने का दृढ़ निश्चय कर लिया, जो अपने-आपको जीतकर, अपने समस्त दुष्ट स्वार्थों को भूलकर अमृत के सन्धाव में निकल पड़ा है उसकी विजय निश्चित है। रास्ते में विघ्न आयेंगे, पर वे दूर हो जायेंगे। बन्धन जकड़ेंगे, पर छिन्न हो जायेंगे। बाधाएँ दृढनिश्चयी को परास्त नहीं कर सकती। वह दुःख में, संकट में और आनन्द में चराचर को आन्दोलित करता हुआ, उल्लसित करता हुआ, आगे निकल जायगा। “भय नहीं है, भय नहीं है, विजय निश्चित है, यह द्वार खुलकर ही रहेगा। मैं ठीक जानता हूँ—तेरे बन्धन की डोरी बार-बार टूट जायेगी। क्षण-क्षण तू अपने-आपको खोकर सुप्ति की रात काट रहा है। अरे भाई, तुझे बारम्बार विश्व का अधिकार पाना होगा। स्थल में, जल में, लोकालय में, सर्वत्र तेरा आह्वान है। तू सुख और दुःख में, ताज की हालत में और भय की हालत में भी जो गान गायेगा, तेरे उस प्रत्येक स्वर में फूल, पल्लव, नदी, निर्झर सुर मिलायेंगे और तेरे प्रत्येक छन्द से आलोक और अन्धकार स्पन्दित होंगे :

“नाइ नाइ भय, हरे-हवे जय छुले जावे एइ द्वार—

जानि जानि तोर बन्धन डोर छिड़े जावे बारेबार ॥

खने खने तुइ हाराये आपना सुप्ति निशीथ करिस यापना

बारे बारे तोरे फिरे पेते हवे बिद्वेर अधिकार ॥

स्पले जले तोर आछे आह्वान, आह्वान लोकालये,

चिरदिन तुइ गाहिबि जे गान सुमे दुसे ताजे भये ।

फूल पल्लव नदी निर्झर सुरे सुरे तोर मिलाइवे स्वर,

छन्दे जे तोर स्पन्दित हवे आलोक अन्धकार ।”

देश-माता के प्रति जो भक्ति है, वह क्या किसी स्वार्थ के कारण है? ऐसी

युक्तियाँ दी जाती है कि हमारा देश इतना सुन्दर है, हमारी पृथ्वी ऐसी रत्नगर्भा है, हमारा आकाश ऐसा मनोरम है और इसीलिए हमारा देश ससार का सर्वश्रेष्ठ देश है, परन्तु ये युक्तियाँ केवल अपने-आपको भुलावा देने के लिए ही दी जाती हैं। माता के प्रति पुत्र का प्रेम अहेतुक होता है। "मातः, मेरा जन्म सार्थक है जो इस देश में पैदा हुआ हूँ, मेरा जन्म सार्थक है जो मैं तुम्हें प्यार कर रहा हूँ। मुझे ठीक नहीं मालूम कि तेरे पास किसी रानी की भाँति कितना धन है, कितने रत्न हैं। सिर्फ इतना ही जानता हूँ कि तेरी छाया में आने से मेरे अंग-अंग जुड़ा जाते हैं। मैं ठीक नहीं जानता कि ओर किसी वन में ऐसे फूल खिलते हैं या नहीं जो इस प्रकार अपनी सुगन्धि से आकुल कर देते हैं; यह भी नहीं जानता कि किसी आसमान में ऐसी मधुर हँसी हँसनेवाला चाँद उठता है या नहीं। सिर्फ इतना जानता हूँ कि तुम्हारे प्रकाश में पहले-पहल मैंने आँखें खोली और वे जुड़ा गयीं। बस, इसी आलोक में आँखें बिछाये रहूँगा और अन्त में इसी आलोक में उन्हें मूँद भी लूँगा

"सार्थक जनम आमार जन्मेछि ए देशे ।

सार्थक जनम मागो, तोमाय भालो बेसे ॥

जानिने तोर धन रतन, आछे कि ना रानीर मतन,

धुषू जानि आमार अंग जुड़ाय तोमार छायाय एसे ॥

कोन् बनेते जानिने फूल गन्धे एमन करे आकुल,

कोन् गगने ओठे रे चाँद एमन हासि हेसे ।

आँखि मेले तोमार आलो प्रथम आमार चोख जुड़ात,

ओइ आलोतेइ नयन रेखे भूदब नयन शेपे ॥"

यह अहेतुक प्रेम ही वास्तविक भक्ति है। यही देशभक्त का सबसे बड़ा सम्बल है।

सुन्दर का मधुर आशीर्वाद

रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा बहु-विचित्र स्वरों में प्रकट हुई है। उनके किसी एक पहलु को भी संक्षेप में लिखना कठिन है। मृत्यु को उन्होंने कभी भयंकर नहीं माना, सदा 'जीवन-देवता' की विचित्र लीला का गान करते रहे। एक कविता में उन्होंने लिखा है, "ए जीवने सुन्दरे पेयेछि मधुर आशीर्वाद" (मैंने इस जीवन में सुन्दर का मधुर आशीर्वाद पाया है)। वस्तुतः वे स्वयं मनुष्यजाति के लिए सुन्दर के मधुर आशीर्वाद के रूप में आये थे। भयंकर विरूप परिस्थितियों में उन्होंने उस महान् जीवन-देवता के

अनुग्रह की आशा नहीं छोड़ी, जो 'सुन्दर' के रूप में अपने को निरन्तर अभिव्यक्त करता जा रहा है, जिसके प्रेमरूपी अमृत का मधुर आस्वाद मानव के प्रीतिपात्र में मिला करता है। मृत्यु के कुछ पूर्व जब वे एक बार रोगाक्रान्त हुए, कई दिनों तक बेहोश पड़े रहे, तब भी उनके अवचेतन चित्त में यह विश्वास काम कर रहा था। 'आरोग्य' की एक कविता में कहा था, "जिस दिन मैंने आसन्न मृत्यु की छाया अनुभव की, उस दिन भय के हाथों मेरा पराभव नहीं हुआ, मैं महत्तम मानव के स्पर्श से वंचित नहीं हुआ, उन महामानवों की अमृतवाणी मेरे हृदय में बराबर संचित रही। मैंने जीवनविद्या का दाक्षिण्य अपने जीवन में पाया है, उसकी स्मारक लिपि कृतज्ञतापूर्वक लिखे जाता हूँ।" इसी कविता में उन्होंने यह भी कहा था कि "दुस्सह दुष् के दिनों में मैंने अपने अक्षय अपराजित आत्मा को पहचान लिया है।" अक्षय-अपराजित आत्मा ! — यही रवीन्द्रनाथ का महिमा-मण्डित सन्देश है।

सन् 1937 ई. की कठिन बीमारी से उठकर उन्होंने जो कविताएँ लिखी थी, वे बड़ी ही शक्ति-सम्पन्न हैं। बीमारी से उठते ही उनके मन में अपनी 'अवसन्न चेतना' की अनुभूतियाँ मँडराने लगी। उन दिनों संसार नये युद्ध की तैयारी में था, रण-दुन्दुभिषो का विरहितजनक निःस्वन आकाश को कम्पित करने लगा था। कवि की प्रमाणोद्धत आत्मा नयी आशंकाओं से व्याकुल हो उठी थी, उसी मनः-स्थिति में वह बेहोशी का दौरा आया जिसे कवि ने अपनी भाषा में 'अवसन्न चेतना की गोधूलिवेला' कहा था। उन्होंने एक कविता में उस गोधूलिवेला की अनुभूतियों को जिस प्रकार व्यक्त किया है, उससे उनकी उस व्यापक अनुभूति और अपराजित विश्वास का शक्तिशाली रूप देखने को मिलता है। यहाँ उनका अन्तरतर का कविरूप अपने को परमात्मा के कल्याणमय रूप के साथ एक होने की बात ही प्रमुख रूप से विद्यमान पाता है। रोग ने जब कवि के मृण्मय शरीर को अक्षम और निष्क्रिय बना दिया था, उस समय भी कवि का चिन्मय रूप सम्पूर्ण आभा के साथ जाग्रत था। यह कविता उनके अक्षय-अपराजित आत्मा के प्रति दृढ़ निष्ठा को व्यक्त करती है। हिन्दी में उसे कुछ इस प्रकार रूपान्तरित किया जा सकता है :

"अवसन्न चेतना की गोधूलिवेला में मैंने देखा कि मेरा शरीर कालिन्दी के काले स्रोत में अपनी समस्त अनुभूतियों और विविध वेदनाओं को लिये हुए, एक विचित्र आच्छादन में आजन्म की स्मृतियों को लपेटे हुए हाथ में अपनी बंधी लिये बहा जा रहा है। जैसे-जैसे मैं दूर-से-दूर होता गया, वैसे-वैसे उसका रूप म्लान होता आया, परिचित घाटों पर तरु छाया द्वारा आलिंगित लोकालयों में आरती की ध्वनि क्षीण होती गयी, दीपशिखा ढक गयी, नौका घाट पर बँध गयी। दोनों किनारों पर लोगों का आना-जाना बन्द हो गया। रात घनी होती गयी और अरण्य की प्रत्येक शाखा पर विहंगों के मौन गानों ने 'महानिश्चब्द' के चरण तले अपनी बलि दे दी। विश्व की समस्त विचित्रताओं पर जल में और स्थल में एक प्रकार की काली अरूपता उतर आयी। अन्तहीन तमिस्रा में सारी देह छाया होकर बिन्दु-बिन्दु धिलीन होने लगी। नक्षत्रों की वेदी के नीचे अकेला, स्तब्ध खड़ा हुआ था मैं। हाथ

जोड़कर ऊपर की ओर देखकर मैंने कहा, 'हे पूषन् ! तुमने अपने रश्मिजाल को समेट लिया है। इस बार अपना कल्याणतमरूप प्रकाशित करो ताकि मैं उस पुरुष को देख सकूँ जो तुममें और मुझमें एकरूप होकर विराजमान है।' "

एक दूसरी कविता में उन्होंने लिखा है, "रंगमंच पर से एक-एक करके जब सभी दीपशिखाएँ बुझ गयीं, सभास्थल रिक्त हो गया, उस समय किसी 'निराश्रय' के तर्जनी-संकेत द्वारा मेरा चित्त उस सुपुष्टि की भाँति शान्त हो गया, जिसमें अन्धकार की कालिमा के पुत जाने से स्वप्नों के चित्र मिट गये होते हैं। अब तक अपने नाट्य परिचय के लिए मैंने जो वेश धनाया था, वह पहली बार यवनिका टूटते ही क्षणभर में निरर्थक हो गया। मैंने अपने को जिन नाना चिह्नों और प्रसाधनों द्वारा चिह्नित किया था वे मिट गये, अपने में आप ही निगूढ़ पूर्णता ने मुझे निस्तब्ध कर दिया—ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार मूर्यास्त के अन्तिम चित्ता-रोहण के समय दिनान्त की शून्यता में धरती की विचित्र चित्रलेखा जब प्रच्छन्न हो जाती है तो वाद्ययुक्त आकाश अपने ही तारा-दीप्त परिचय से मीन विस्मय के साथ स्तब्ध हो रहता है।"

उस अवस्था में भी उन्हें संसारव्यापी लोभ और भय का धिनीना दृश्य व्याकुल कर रहा था। एक तरफ बलदृप्त गर्वान्ध राष्ट्रों के भयंकर लोभ का दारुण ताण्डव चल रहा था और दूसरी ओर निरीह, दुर्बल राष्ट्रों में दयनीय विभीषिका का आक्रमण हो रहा था। बेहोशी के बाद की उनकी एक कविता में यह बात बड़ी ही दृष्ट भाषा में प्रकट की गयी है। उन्होंने लिखा है, "जिस दिन मेरा चैतन्य लुप्ति की गुहा से मुक्त हुआ, उसने उस दिन एक दुस्सह विस्मय की आँधी के साथ दारुण दुर्योग के भीतर से न जाने किस नरकाग्निवर्षी ज्वालामुखी के गिरिगह्वर के किनारे लाकर मुझे खड़ा कर दिया। मैंने देखा कि वह ज्वालामुखी तप्त धूप के रूप में मनुष्य का तीव्र अपमान उगलता हुआ फूफकार रहा है, अमंगलध्वनि से घरित्री को कम्पित कर रहा है और वायुमण्डल के स्तरों में कालिमा पोत रहा है। वहीं से मैंने इस युग की आत्मघाती मूढ़ उन्मत्तता को देखा और यह भी देखा कि उसके समूचे शरीर में विकृति का धिनीना परिहास घर कर गया है। एक तरफ है स्पर्द्धित क्रूरता और मत्तता का निर्लज्ज हुंकार, और दूसरी तरफ है भीरुता का दुविधा भरा पद-संचार और कृपण का छाती से चिपका हुआ वह सतत सम्बल जो सन्त्रस्त प्राणी की भाँति क्षणिक गर्जन से ही तत्काल क्षीण स्वर से अपनी निरापद नीरव नम्रता को प्रकट कर देता है।

"(मैंने देखा) जितने प्रौढ़ प्रतापशाली राष्ट्रपति हैं उन सभी ने मन्त्रितभा के मण्डप तले संशय और संकोचवश अपने समस्त आदेशों और निर्देशों को अधरोष्ठों से दबाकर पीस रखा है। इधर चैतरणी नदी के उस पार से दल-ये-दल दानव पक्षी शुब्ध शून्य से उड़े आ रहे हैं और ये नरमांस के भुग्यड़ मिद्ध अपने यन्त्ररूपी पक्षों को हुंकारित करके महाशून्य को अपवित्र कर रहे हैं।

"हे महाकाल के सिंहासन पर बैठे हुए विचारक, मुझे सक्ति दो, शक्ति दो,

मेरे कण्ठ में बञ्जवाणी संचारित करो ताकि मैं इस शिशुघाती, नारीघाती कुत्सित बीभत्सता को धिक्कार दे सकूँ—जो धिक्कार लज्जातुर इतिहास के हृदयस्पन्दन में उस समय भी स्पन्दित होता रहे जबकि यह रुद्ध कण्ठ, भयार्त, शृंखलित विश्व चुपचाप अपने चित्ताभस्म के नीचे विलुप्त हो गया रहेगा।”

इस प्रकार कवि ने अवसन्न चेतना की गोधूलिवेला में क्रूरता का मत्त अभिमान और भीरुता का संशय-भरा पदसंचार ही अनुभव किया। भूषण्ड गिद्धों के यन्त्रपक्षों की कोलाहल-ध्वनि ही सुनी। महाकाल के सिंहासन पर बैठे हुए विचारक से उन्होंने दृढ़ कण्ठ की याचना की—ऐसी शक्तिशाली वाक्शक्ति, जो शिशुघाती, नारीघाती कुत्सित बीभत्सता को धिक्कार दे सके। यद्यपि उनका यह विश्वास पूर्ण शक्ति के साथ उस समय भी विद्यमान था कि एक दिन यह बीभत्स हिंसा अपने चित्ताभस्म के नीचे दब जायेगी। परन्तु व्याकुल वे अवश्य थे। अपनी अन्तिम कविताओं में उन्होंने अपने समस्त जीवन के विश्वासों पर मानो सही की मुहर लगायी। मृत्यु से लगभग डेढ़ वर्ष पहले लिखा था—“बार-बार मन में आता है कि अब मैं चला। कहाँ? जहाँ कोई नाम नहीं है। जहाँ विद्व का सारा परिचय मिट गया है, जहाँ ‘हाँ’ और ‘ना’ एक होकर मिल गये हैं; जहाँ आलोकहीन, अन्धकारहीन, अपण्ड दिन विराजमान है; जहाँ मेरे ‘मैं’ की धारा क्रमशः पूर्ण चैतन्य के समुद्रसंगम में मिल जायेगी। मैं टीका नहीं कह सकता कि अन्त में मेरा यह वाह्यावरण क्या होगा। क्या वह नाना रूप-रूपान्तरों में होता हुआ कालस्तोत में बहता हुआ फिरेगा? और मैं अपनी स्वतन्त्रता में उसके बाहर के बहुपदार्यों से जड़ित अज्ञाने तीर्थयात्री को निरासक्त होकर देख सकूँगा?”

वस्तुतः रवीन्द्रनाथ मृत्युञ्जय होकर ही जीते रहे। वे अपने जीवन-देवता की मृत्यु के अतीत समझते थे। मृत्यु जीवन के वेग को पवित्र बनाने के लिए आती है। गति का रोष ही मृत्यु है। अग्नजग में व्याप्त प्राण-धारा विराट् वेग से आगे बढ़ रही है। उन्होंने इस प्राण-धारा को ‘निरवधि, विराम-विहीन, अविरोध, अविच्छिन्न, अजस्र’ कहा है। अपनी एक अत्यन्त शक्तिशाली कविता ‘बंचला’ में उन्होंने इस जीवनधारा को विराट् नदी कहकर सम्बोधित किया है। इसी विराट् नदी के विरामहीन प्रवाह के स्पन्दन में शून्य सिहर उठता है, और इस रूपात्मक जगत् की बहुविध रूप-रंग-वर्ण और गन्ध में आप्लावित मृष्टि-रूप ग्रहण करती है। उन्होंने कहा है, “हे विराट् नदी, अदृश्य अशब्द तेरी बारिपारा, वह रही निरवधि, विराम-विहीन—स्पन्दन में गिहरना शून्य तेरी रुद्ध कायाहीन गति के वस्तुहीन प्रवाह के राना-रा प्रवण्डाघात उठने वस्तुहीन फेन के श्यापुञ्ज;—नवत्रासोर की तीव्रच्छटा विच्छुरित होनी निरप विप्र-विचित्र वर्णमय में उठ-उठ निरन्तर घायमान विघात निमिर-मृत् में। द्रम चण्डगति में उठे पूर्णांक के प्रत्येक स्तर में पतित-पूणित, भदरते-मरते अनेकों ग्रंथ-शनि-नक्षत्र बुदबुद की तरह दिन-रात”। यह जो जीवन-धारा की गति है उसका सदृश क्या है? कवि ने द्रम उन्मत्त अभिगार-यात्रा का महा ही हृदयपाही चित्र रखा है। जीवनधारा की यह अभिगार-गति न जाने कि

जीवन-देवता को प्राप्त करने का प्रयत्न है। इसके कारण ही यह गति है और इस गति में ही सारा विश्व स्थापित हो रहा है। उमका एक क्षण रुकना भी रूप को विगूँन करना है। जहाँ कहीं भी विश्व में विचार दिखायी दे रहा है वही गतिरोध है और जहाँ कहीं भी जीवन का स्वच्छन्द प्रवाह सहज गति में चल रहा है वही मोन्दर्य है, प्रेम है, प्राण है। कवि ने कहा है, "हे भैरवी, हे वैरागिणी, तुम जो चर्चों उद्देग्यहीन अवाध—यह गति ही तुम्हारी रागिणी—निदराब्ध मोहन गान। क्या तुमको निरन्तर है पुकार रहा अनन्त सुदूर ज़िम्मा और-छोर न सका कोई जान? उमकी ही निषेदी प्रीति से तुम हाम घर-छोड़ी बनी, चल पड़ों, हो उन्मत्त उस अभिमारयात्रा को;—प्रणय का यह विगट सँवार!—वशोहार बारम्बार टकराता, बिगड़ते जा रहे नश्वर मुक्तावार! धनमेधक चिकुर सम्भार उड़-उड़ व्योमतल को कर रहा है अन्ध तिमिराकार, हिल उठते चपल विद्युद्गत्य के कर्ण फूल दुरन्त, व्याकुल विरक्त अंचल छू रहा धरती, विलुण्ठित हो रहा कम्पित तूणों पर और धन-धन में नषोदित तक्षण किसलयरारिज पर निर्वाध; हाड़ पड़ते कि बारम्बार—चम्पा, बकुल, जूही और पाटल मार्ग में गिर-गिर तुम्हारे नयन श्रुत की घाल में।"

जीवनी शक्ति की यह वेगवती धारा विचारों को ध्वस्त करती जा रही है। उसकी चरितार्थता इसी बात में है कि वह अपने को निश्चेष भाव से दान करती हुई आगे बढ़ रही है। जो अपने को निश्चेष भाव से दे सकता है वही पवित्र होता है, वही जीवन-देवता को प्राप्त कर सकता है। इस जीवनधारा के पादस्पर्श से मृत्यु प्राण धनती है, जीवन निर्विनाश बनता है और मनुष्य देवत्व प्राप्त करता है। रवीन्द्रनाथ ने इसी जीवन-धारा की महिमा को 'सुन्दर के मधुर आशीर्वाद' के रूप में उपलब्ध किया था। इसीलिए वे मृत्यु की विभीषिका से कभी विचलित नहीं हुए। इस महिमामयी जीवनधारा को लक्ष्य कर उन्होंने कहा था, "केवल दौड़ती हो, दौड़ती हो, दौड़ती उड़ाम, उद्धत वामगति से ताकती भी हो। नहीं फिरकर, छुटाती जा रही सर्वस्व अपना खींच-खींच उलीचकर सब क्षुब्ध करती हुई निज भण्डार, कुछ भी नहीं सँवती-सँजोती—लेती बटोर-बटोर। मन में कहीं शोक न मोह, तुम निर्मय, निधङ्क, निछोह! इस आनन्द में पथ के छुटाती जा रही निर्वाध निज पाथेय, जिस क्षण पूर्ण हो जाती उसी क्षण कुछ नहीं रहता तुम्हारा, सभी हो जाता निखिल का, स्वयं को इस भाँति दे देना उँडेल अदोष—मस्ती का कि अलबेला नशा निर्द्वन्द्व। इससे तुम सदैव पवित्र! पादस्पर्श से है झूल जाती मलिनता निज विश्व-धूलि सदा निमेष-निमेष में; उन्मिषित होकर मृत्यु धनती प्राण प्रति उत्साह में;—यस, एक क्षण भी अगर थककर, सँस तो विश्वास का तुम तनिक टककर, स्फीत हो उठे अगत् दुर्वार पुंजीभूत पर्वत-रादृश-वस्तु-समूह से; अति पंगु-मूक-कवन्ध, बधिर-निरन्ध, वह बाधा घमण्डी स्थूल तनु मोटी-मुचण्डी राड़ी होवे छँक-कर पथ रोक संवका—क्षुद्र से भी क्षुद्रतर परमाणु अपने-आपके ही भार से—संशय-जनित दाहण-विरूप-विचार से—हो उठे विद्र असीम नभ के मूल में ही

वेदना के झूल में । हे नटी, हे चण्डालगरे, तुम हे अलक्ष-विहारि-मोहिनि मुन्दरी !
तेरे मनोहर नृत्य की मन्दाकिनी अहरह संचित हो कर रही पावन निरन्तर विन्द-
जीवन को मरण के स्नान से ; निःशेष निर्मल नील में विकसा रही है द्रुम असीम
अनन्य तनु आकाश का आलोक ।”

उन्होंने इस विचित्र विद्व को रूप देनेवाली महाप्रतिमा को ही ‘मुन्दर’ कहा
है । नाना वर्णों, रंगों और गन्धों में बही ‘मुन्दर’ रूपायित हो रहा है । सर्वात्मना
अपने-आपको उसे दे देना ही ‘मुन्दर’ की चरम उपलब्धि है । महाकाल के अधीश्वर
की स्पन्दहीन, चांचल्यहीन स्थिति में विद्योम होने से ही इस रूपात्मक जगत् की
सृष्टि हुई है । महाकाल के मुन्दर रूप में अभिव्यक्त होने की ही उन्होंने कवि-
जनोचित भाषा में अपनी ‘तपोभंग’ नामक कविता में अभिव्यक्त किया है : “उस
दिन उन्मत्त भाव से नर्तन करते हुए तुम यन-यन में घूमते फिरे, (हे महाकाल) मैं
उसी छन्द और लय के साथ ताल मिलाता हुआ प्रतिक्षण छन्द और गीत रचा करता
हूँ, तुम्हारे ललाटदेश में विराजमान चन्द्रमा के आलोक में नन्दनवन के सपनों-भरी
आँसों से जी भरकर निरत्य-नूतन की लीला देखा करता हूँ और रूप की तरंगों से
सहाराती हुई ‘मुन्दर’ की पुलक-कम्पनवाली हँसी की रंगीनी देखा करता हूँ ।”
विद्व को रूप देनेवाले महान् मुन्दर के ताल के साथ ताल मिलाकर चलनेवाला
तत्त्व ही सौन्दर्य है । जिसने इस अग-जगव्यापी सौन्दर्य को समझ लिया है, वही
विद्व को मधुमय देख सकता है । जहाँ कहीं उस झूल छन्द के साथ ताल नहीं
मिलता, तुक नहीं मिलती, वही विकार होता है, वहीं कुरूपता होती है, वही आकार
कवि का चित्त विषुब्ध होकर धिक्कार की बाणी सुनाने को व्याकुल हो उठता है :
“मैं महेन्द्र का वह दूत हूँ जो तुम्हारा तप भंग किया करता है । हे द्रव संन्यासी, मैं
स्वर्ग का पङ्कज हूँ—मैं कवि हूँ । हर युग में आया करता हूँ तुम्हारे तपोवन में !”
रूप और सौन्दर्य को महिमामण्डित करनेवाला कवि ही इस जगत् में ‘मुन्दर का
मधुर आशीर्वाद’ है । रवीन्द्रनाथ से अधिक उज्ज्वल रूप में यह आशीर्वाद कभी
नहीं आया ।

रवीन्द्रनाथ के नाटक

‘नाटक’ शब्द सुनते ही स्वभावतः स्टेज का स्मरण हो आता है । इसीलिए नाटक-
कार और नाटक के समालोचक दोनों के लिए स्टेज की जानकारी आवश्यक होती
। है ‘स्टेज’ शब्द सुनकर आजकल के लोग कई प्रकार की बात याद कर सकते हैं ।

पर आजकल पर्दों का होना आवश्यक-सा हो गया है, उसे वास्तविक बनाने के नाना प्रकार के उपकरण न हो तो आजकल का समालोचक 'बाहिर्गत' बहने न रहेगा। कल्पना कीजिये कि एक कमरे में पाँच आदमियों के बैठने का प्लान है। इस दृश्य को वास्तविक (real) बनाने के लिए स्टेज मैनेजर को ऐसा तैयार करना चाहिए कि दर्शक उसकी माया में भूल जाये—वह समझ ले कि सचमुच एक मकान है। 'तपसी' नामक नाटक की भूमिका में कविवर रवीन्द्रनाथ इस प्रवृत्ति को 'लड़तपन' कहा है। आपके मत से दृश्य-पट मनुष्य की कल्पना-वृत्ति को संकुचित कर देते हैं।¹² सचमुच कण्व के आधम का वही दृश्य जो कालिदास का नाटक पढ़ने के समय कल्पना द्वारा आँखों के सामने खिंच जाता है, दृश्य-पट पर अंकित करना धृष्टतामात्र है। इस प्रबन्ध के लेखक को एक बार एक पारसी कम्पनी के 'अभिमन्यु' नाटक का अभिनय देखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। जयद्रथ-वध के समय पर्दे पर आकाश का दृश्य दिखाया गया, जिसमें सूर्यास्त हो रहा था। देखकर यह जान पड़ा मानो आकाश अपनी इस घर-पकड़ के कारण रो रहा है। क्षण-भर में इस दृश्य ने उस सुनहरी सोभा को निर्दयतापूर्वक छिन्न-भिन्न कर दिया जो दर्शक के हृदय में कल्पना द्वारा अंकित थी। इसीलिए रवीन्द्रनाथ को नाटको में दृश्य-पट की संकट नहीं रहती। प्रायः उनके नाटकों में एक ही या दो स्थान पर दृश्य बदले जाते हैं। दर्शक को कल्पना की सहायता अधिक लेनी पड़ती है। इस प्रबन्ध में इसीलिए स्टेज के real और unreal पहलुओं पर विचार नहीं किया जायगा, उनके कवित्व की ओर ही लक्ष्य रखा जाएगा।

रवीन्द्रनाथ स्वयं कुशल अभिनेता हैं। उनके प्रायः सभी नाटक उन्हीं की देखरेख में सफलतापूर्वक अभिनीत हो चुके हैं। कई में उन्होंने स्वयं प्रमुख भाग लिया है। इसीलिए इस विषय में हम उनके कथन पर विश्वास कर लेते हैं कि दृश्य-पट मनुष्य की कल्पना-शक्ति पर आपात करते हैं। हम पाठकों में आशा रखते हैं कि वे इन नाटकों में वस्तु-तत्त्व की खोज पट के बिना भी उगी रस-ग्राहकता में कर सकेंगे जैसे हमारे पूर्वज रामलीला और कृष्णलीलाओं का रसास्वादन किया करते थे।

कवित्व की दृष्टि से रवीन्द्रनाथ के नाटक अनुपम हैं। उनमें किसी यन्त्र के अन्त-स्तल पर पहुँचने की आश्चर्यजनक क्षमता पायी जाती है। रवीन्द्र ने किसी मत्स्य की खण्डरूप में नहीं देखा। सबको अखण्डरूप में देखा ही। उनकी माधना है। बात अमल में यह है कि जिस सत्य को हम लोग खण्डरूप में देखते हैं, उस पर आगे समय संसार की पन्द्रह आना चीजें त्याग देनी पड़नी हैं। यौवनायगा की उद्दाम सोन्दर्य-सालसा संसार की अधिराज्य चीजों को अमन्दरूप में ही ग्रहण करनी है। सोन्दर्य के बहुत अल्प अंश पर ही उसी दृष्टि केन्द्रित करनी है; परन्तु यदि

1. रवीन्द्रनाथ का यह मत नया नहीं है, बड़ा पुराने अनेक 'संस्कार' नाटक इसी भाव पर लिखे गए हैं। इस प्रबन्ध का किसी-प्रकार का अन्तर्-सम्बन्ध है।

प्रेम के मदन-सौन्दर्य को चरम-सौन्दर्य समझते हैं उनके लिए 'अमृत छोड़ सण्ड-रस चाखा तुष्णा ताप नसानी !' कथन सत्य है।

'खेया' की कविताओं में कवि की साधनाओं का यथार्थ रूप चित्रित है। 'सब पेयेछिर देग' (सब-पा-लिया-है का देश) में कवि ने इस साधना को दिखाया है। परन्तु इसमें कुछ भी असामान्यता नहीं है। अवश्य ही "दूर का राही एक रात के लिए आकर देख ही नहीं पाता कि इस 'सब-पा-लिया-है के देश' में क्या है?" परन्तु जो डटकर देखते हैं, उन्हें 'सब-पा-लिया-है' को कुछ बड़ी दूर खोजने नहीं जाना पड़ता। फिर वह कहाँ है?

इनमें—

"रास्ते के किनारे वृक्षों की छाया में घास उगी है, उसी के पास से स्वच्छ-तरल स्रोतधारा बह रही है, कुटियों में मंड के ऊपर झपकती हुई लता हिल रही है; (वहाँ) सवेरे से ही मधुमक्खियों की व्यस्त व्याकुलता (खिल रही है)।"

इन्हीं में है सब-पा-लिया का देश ! कितना नजदीक है। अथच—

"एक रजनीर तरे हेया दूरेर पाप ऐसे

देखते ना पाय कि आछे एइ सब-पेयेछिर देशे।"

यह है सब सत्य को रसमय करके प्रत्यक्ष उपलब्ध करने की साधना—विश्व-प्रकृति, मानव-प्रकृति, मानव-इतिहास, सभी को एक अखण्ड सत्य के रूप में समझने की साधना है। वेदना बही है, जहाँ पर सौन्दर्य-बोध की परिपूर्णता का अभाव है। परिपूर्ण सौन्दर्य भावना-संसार को आनन्दमय देखता है। 'राजा' नाटक में यह घात सुदर्शना के चरित्र में दिखलायी गया है। सुदर्शना जिस राजा की रानी है, उसके राज्य में कोई राजा को देखता नहीं; स्वयं सुदर्शना ने भी नहीं देखा। वह एक अन्धकारमय कमरे में रखी गयी है। प्रकाश के लिए यह व्याकुल है। सुवर्ण, जो छप्पेशी राजा बनकर निकलता है, अपने 'चोख भोलानो'—चक्षुस्तृप्तकर—रूप का जादू रानी सुदर्शना पर डालता है। रानी राजा के 'सब-रूप-बोवानो-रूप' को भूल जाती है और अवज्ञा करके पिता के घर चली जाती है। परन्तु इसी आत्मा-भिमान की ज्वाला में वह जलने लगती है—छटपटा उठती है। अन्त में अगम राजाओं के चढ़ आने पर जब सुदर्शना का पिता बन्दी कर लिया जाता है, तब राजा आकर उनसे सुदर्शना का उद्धार करता है—परन्तु रूप नहीं दिखाता है—लिवा नहीं जाता। रानी का मान उसे काटने लगता है। इस मान में कितनी विशाल वेदना है। दूसरी ओर 'ठाकुर्दा' (दादा) का चरित्र इतना उज्ज्वल अंकित किया गया है कि कवि की प्रतिभा पर आश्चर्य होता है। ठाकुर्दा सबसे मिल सकता है, सबके भीतर तक प्रवेश कर मकान की उसमें शमता है—आनन्द ही उसका मन्त्र है। राजा कौन है? कुछ नागरिकों के वार्तालाप से उसका परिचय मिल जायेगा :

प्रथम पथिक—अजी, महानय !

पहरेदार—वहाँ जी ?

दूसरा पथिक—रास्ता कहाँ है ? हम लोग विदेशी है, हमें रास्ता बता दो ।

पहरेदार—कहाँ का रास्ता ?

तीसरा पथिक—सुना है, कहीं आज उत्सव होगा । किधर से रास्ता है ?

पहरेदार—यहाँ सब रास्ता-ही-रास्ता है । जिधर से जाओगे, ठीक स्थान पर पहुँच जाओगे । सामने चले जाओ । (प्रस्थान)

पहला—सुनो, एक बार इसकी बातें तो सुनो । कहता है, सब एक ही रास्ता है ! यदि यही होता तो इतने (रास्तों) की जरूरत ही क्या थी ?

दूसरा—तो भई, खीजते क्यों हो ? जिस देश की जैसी व्यवस्था । हमारे देश में तो रास्ता नहीं है, कहना ही ठीक है । टेढ़ी-मेढ़ी गलियाँ—एक गोरखधन्धा ! हमारा राजा कहता है, खुला रास्ता न रहना ही अच्छा है—रास्ता पाते ही प्रजा-गण बाहर हो जाते हैं । इस देश में उलटा है, जाने से कोई रोकता नहीं, आने से कोई मना नहीं करता । तो भी आदमी तो बहुत देख रहा हूँ । ऐसा खुला होने पर हमारा राज्य तो उजाड़ हो गया होता ।

(ठाकुरदा और कुछ नागरिकों की बातचीत)

.....

दूसरा—देखो दादा, आज एक बात मन में बड़ी खटकती है ।

ठाकुरदा—भला सुनूँ तो ।

दूसरा—इस बार देश-विदेश के लोग आये हैं; सभी कहते हैं, सब तो अच्छा है किन्तु राजा क्यों नहीं दिखायी देता ? किसी को जवाब न दे सका । हमारे देश में यही एक बड़ा फाँक है ।

ठाकुरदा—फाँक ! हमारे देश में राजा एक जगह दिखायी नहीं देता, इसीलिए तो सारा राज्य राजा से ठसाठस भर गया है—इसी को फाँक कहते हो ? उसने तो हम सभी को राजा बना दिया है । ये जो दूसरे राजा हैं, उन्होंने तो उत्सव को पीस-पासकर धूल में मिला दिया !—उनके हाथी, घोड़ा, प्यादा-पलटन की मार से दक्षिण-पवन का दक्षिण्य अब नष्ट हो गया—वसन्त के दम घुटने की अवस्था आ गयी है । किन्तु हमारा राजा अपने लिए जगह नहीं रखता, सबके लिए छोड़ देता है...

तीसरा—मगर दादा, उसे न देख सकने के कारण लोग अनायास ही उसके नाम पर जो इच्छा आती है कह देते हैं । यही नहीं सहा जाता ।

पहला—यही देखो न, मुझे माली देने पर दण्ड मिलेगा, किन्तु राजा को माली देनेवाले का मुँह बन्द करनेवाला कोई नहीं है ।

ठाकुरदा—इसका मतलब है, राजा का प्रजा में जितना अंदा है, उसी शरीर पर आघात लगता है, उसके बाहर उसके शरीर पर कुछ भी आघात नहीं लगता । सूर्य का जो तेज दीपक में है वह एक फूँक भी नहीं सह सकता, किन्तु हजार आदमी मिलकर भी अगर सूर्य पर फूँकें तो वह अम्लान ही रहेगा ।”

रहस्य का यह कोई ऐसा जटिल जाल नहीं है जिसमें प्रवेश कर सकना गहन हो। बड़ी आसानी से इस अदृश्य राजा को पहचाना जा सकता है। इसी राजा को छोड़कर मान करके सुदर्शना चली जाती है। सुदर्शना जब तक अपना सारा अहंकार नहीं छोड़ देती तब तक फिर मिलन नहीं होता। राजा ने सात राजाओं के हाथ से उसका उद्धार अवश्य किया, परन्तु दर्शन नहीं दिया। क्योंकि वह जानता है कि जिसमें जितना ही अधिक अहंकार है, उसकी पीड़ा उतनी ही गम्भीर है और उस पीड़ा के अन्त का मिलन भी उतना ही पूर्ण है। सुरंगमा—सुदर्शना की सखी—एक सरल भक्त का चित्र है। मान-मंग के पश्चात् दोनों की बातचीत का थोड़ा-सा अंश विषय के स्पष्टीकरण के लिए दिया जाता है।

“सुदर्शना—बच गयी, सुरंगमा, मैं बच गयी ! हार मानकर बची हूँ। अरे बाप रे ! कैसा कठिन अभिमान है—किसी तरह पिघलना नहीं चाहता ! मेरा राजा मेरे पास क्यों आने लगा !—मैं ही जाऊँगी, यह बात किसी तरह मन से नहीं कहला सकती थी। सारी रात उसी खिड़की के पास धूल में लोटकर काट दी। दक्षिणी हवा (रात-भर) हृदय की पीड़ा की भाँति हू-हू करके बही और कृष्ण चतुर्दशी के अन्धकार में उलूक चार पहर चिल्लाता रहा—मानो वह अन्धकार का क्रन्दन था !

सुरंगमा—अहा ! मालूम होता था, जैसे कल की रात का भिनसार किसी प्रकार होगा ही नहीं !

सुदर्शना—किन्तु कहने से तू पतियायेगी नहीं, कि मेरे मन में बार-बार मालूम होता था मानो कही उसकी वीणा बज रही है। जो निष्ठुर है, उसके कठिन हाथों से क्या ऐसा विनय का स्वर बज सकता है ? बाहर के लोग केवल मेरा असम्मान ही देख गये, किन्तु गोपनीय रात्रि का वह स्वर तो मेरे सिवा और किसी ने नहीं सुना ! वह वीणा क्या सुने सुनी है, सुरंगमा ? नहीं, वह हमारा स्वप्न था !

सुरंगमा—वही वीणा सुनने के लिए ही तुम्हारे साथ हूँ। अभिमान को गला देनेवाला स्वर बजेगा, यही जानकर तो कान लगाकर पड़ी थी।

सुदर्शना—उसी की प्रतिज्ञा रही—रास्ते से बाहर करके ही तो छोड़ा ! ...”

इसी अभिमान के निकल जाने पर अलखण्ड मिलन होता है।

रवीन्द्रनाथ ने सभस्त समार की संगीतमय पाया है। उनका सारा काव्य इस विद्व-संगीत का सन्देश सुनाता है। लताएँ अपने मन्द आन्दोलन के रूप में, तरंगिणी अपनी मुरारित कल-ध्वनि के रूप में दक्षिण हवा अपने मन्द-संचार में—एक अमर गान गा रहे हैं। सारा विद्व एक अज्ञात, अनिर्वचनीय वीणा के स्वर में अपना स्वर मिला रहा है। मानव-हृदय, गुप्त रूप से हो या प्रकट रूप से, सुदूर की वंशी-ध्वनि के लिए व्याकुल है—रवीन्द्रनाथ की कविता में इस स्वर को सुनने की व्याकुल उत्सुकता पद-पद पर फूट पड़ी है ! ‘रक्त करबी’ (लाल कनेर) नाटक में कवि ने दस विद्व-संगीत को दिया है। एक गुरानी चिट्ठी में वे लिखते हैं :

“अनन्त के भीतर एक प्रकाण्ड, अलखण्ड, चिरविरह-विषाद है, वह सन्ध्याकाल

परित्यक्त पृथ्वी पर उदास आलोक से कुछ प्रकाशित कर देता है—समस्त जल, जल और आकाश में एक विचित्र भाषा में परिपूर्ण नीरवता है; देर तक चुपचाप ठहर देवते-देवते ऐसा जान पड़ता है कि यदि चराचर में व्याप्त यह पूर्ण नीरवता अपने को और अधिक नियन्त्रित न कर सके, सहसा यदि उसकी अनादि भाषा विदीर्ण होकर प्रकाशित हो उठे, तो एक गहरा, गम्भीर, शान्त, सुन्दर, कर्णमंगीत पृथ्वी से नक्षत्र-लोक तक बज उठे। असल में यही हो रहा है। बात यह है कि जगत् के कम्पनकाल में जो आघात करता है वह है शब्द ! हम अगर निविष्ट चित्त में स्थिर होकर चेष्टा करें तो जगत् के समस्त सम्मिलित आलोक और वर्णों में जो एक विशाल harmony है, उसे मन-ही-मन एक विपुल संगीत के रूप में अनुदित कर सकते हैं।”

कहा जाता है कि रवीन्द्रनाथ की कविताओं में कभी-कभी जो अस्पष्टता का अनुभव होता है, यह इसी संगीत की उपलब्धि के कारण है। कवि के ही शब्दों में—“संगीत स्रोते भेते जाइ दूरे, खुंजे नाहि पाइ कूल।” अर्थात् मैं संगीत के स्रोत में वह जाता हूँ, खोजकर भी किनारा नहीं पाता।

‘रक्त करवी’ का घटना-स्थान है एक यक्षपुरी—सोने की खान। यहाँ के लोग दिवा-रात्रि सोना गोदते हैं। इसमें जो मजदूर एक बार आ जाते हैं, फिर वे जा नहीं सकते। अगर निकलते हैं तो वे नहीं—उनके प्रेत, उनके कंकाल। इस मृग-मरीचिका की ओर आने पर फिर उद्धार नहीं। इस पुरी का राजा कभी बाहर नहीं आता। सदा जाल से आवृत एक घर में रहता है। अत्याचार की वह मूर्ति है—लोभ का वह आश्रय है। इसके सरदार व्यापारिक दुर्ग्रहणीय शक्ति के मूर्ति-मान प्रतीक हैं। दया नहीं, माया नहीं, केवल कुटिल चक्र है। इस नाटक में आधुनिक सभ्यता का वह सर्व-संहारी दानवी रूप दिखलाया गया है जो मनुष्यता को कुचलकर प्रकृति के दुर्भेद्य जाल को छिन्न-भिन्न कर उसके युग-युगान्तर के संचित भण्डार को लूटने में जरा भी कुण्ठित नहीं होता। इसी पुरी में नन्दिनी विद्रोह की ध्वजा लेकर आती है। इस विद्रोह का प्रतीक है ‘रक्त करवी’—लाल कनेर। जहाँ भी वह जाती है, अशान्ति, अस्थिरता और अधीरता फूट पड़ती है। जिससे वह भेंट करती है वही उस विश्व-संगीत को सुनने के लिए उत्सुक हो जाता है। पर्वतों में, निर्झर में, आकाश में, मैदान में, स्पष्टतः या अस्पष्टतः वही संगीत सुन पड़ता है। किशोर उसका बिना पैसों का गुलाम है—वह उसके लिए प्राण देकर भी करवीर या लाल कनेर जुटा सकता है। श्रमिक फागुलाल उसके द्वारा न जाने कौन-सा उस पर लट्टू है; पागल विशु उसका क्रीतदास है—ऐसी है वह संगीत सुनाने वाली नन्दिनी। राजा स्वयं उसे प्यार करता है।

किन्तु नन्दिनी के हृदय को जीता है रंजन ने। रंजन प्रसन्न, साहसी, उत्साह-परायण, सुन्दर युवक है। नन्दिनी रंजन का मार्ग देख रही है। वह जानती है कि रंजन के आने से सब ठीक हो जायेगा। इन श्रमिकों को मुक्ति मिल जायेगी—पक्षपुरी का वज्र-चमट टूट जायेगा। रंजन के साथ उसका ठीक मिलन होगा। उसने उसके लिए द्वार तैयार कर रखा है। रंजन आता है, उसे किसी तरह बश में न कर सकने के कारण सरदार उसकी हत्या करना चाहते हैं और राजा के पास बिना उसका नाम बताया भेज देते हैं। राजा उसे मार डालता है। इसके पहले ही किशोर मार डाला गया है, विशु बन्दी है। उत्कण्ठिता नन्दिनी राजा के पास आती है, उसे मालूम हो गया है कि विशु बन्दी है। आज पहली बार दरवाजा खुलता है। नन्दिनी राजा को बैठा पाती है—पास ही रंजन का मृत शरीर है। किशोर भी मरा पड़ा है।

“नेपथ्य से राजा का कथन—मैं यका हूँ, बहुत यका हूँ। ध्वजा-पूजा की थका-वट दूर करके आऊँगा। इस समय अगर बाघा दोगी तो रथ के पहिये के नीचे धूल हो जाओगी।

नन्दिनी—छाती पर से पहिया निकल जाय, हिलूंगी नहीं।

नेपथ्य से—नन्दिनी, हमारे पास तुमने आश्रय पाया है, इसीलिए नहीं डरती। आज डरना ही पड़ेगा।

नन्दिनी—मैं चाहती हूँ कि जैसे सबको भय दिखाते फिरते हो, वैसे ही मुझे भी दिखाओ। आश्रय को मैं घृणा करती हूँ।

नेपथ्य से—घृणा करती हो? स्पर्धा चूर्ण कर दूँगा। तुम्हें अपना परिचय देने का समय आया है।

नन्दिनी—परिचय के लिए तो इन्तजार कर रही हूँ। द्वार खोलो! (द्वार-उद्घाटन) यह क्या है? यह कौन पड़ा है? रंजन की भाँति जान पड़ता है।

राजा—क्या कहा रंजन? रंजन कदापि नहीं है।

नन्दिनी—हाँ जी, वही तो है हमारा रंजन है। “राजा, रंजन को जगा दो। सभी कहते हैं कि तुम जादू जानते हो, उसे जगा दो।

राजा—मैंने यमराज से जादू सीखा है। जगा नहीं सकता, जागरण मंग कर सकता हूँ।

नन्दिनी—तो मुझे भी उसी नींद में सुला दो। मैं नहीं सह सकती! क्यों तुमने ऐसा सर्वनाश किया?”

यही पर राजा अपनी भूल समझता है। वह स्वयं बिजोही हो उठता है। और

1. इस लेख की सुनने पर रवीन्द्र-नाट्य के खेपे यमराज अध्यात्म की प्रतिनिधित्व में (विश्वभारती) ने लेखक की कृतज्ञता कि इस नाटक में कवि ने भारतीय युवक-प्रान्दीन की ओर नज़र किया है। नाटक की शक्ति से स्पष्ट जान पड़ता है कि ध्वन्यायन (commercialism) ने पाण्डु मानव-नन्दिनी (मनुष्यता) का उदार युवकों के बलिदान पर ही निर्भर है।

इस विद्रोह को ध्वजा उठाना है वही रक्त-करवीर-धारिणी नन्दिनी। राजा के सेवक उसी के विरुद्ध हो जाते हैं। उच्छ्वसित श्रमिक-समूह नन्दिनी का साथ देता है।

पागल विभु अन्त में रजमंच पर आकर वही रक्त-करवीर की माला पाता है। उस समय का अन्तिम गान—नन्दिनी की अनुप्रापता का फल है—नाटक के रहस्य को स्पष्ट कर देता है।

विभु—उसके मन बहाया, उसके हाथ में कुछ नहीं लूंगा। पर यह लेना पड़ा।

(जाता है)

(दूर में गान सुनायी देता है)

पीप मोंदेर डाक दियेछे, आय रे चने,

आय, आय, आय।

धूनार आंचन आज भरेछे पाका फसले

भरि, हाय, हाय, हाय !

[पीप तुम मोर्गी को घुला रहा है—आ, चला आ, चला आ। आज फूल का आंचल पकी फसलों में भर गया है। हाय-हाय, कैसा आश्चर्य है !]

नन्दिनी मनुष्यता का आदर्श है। सौन्दर्य और ऐश्वर्य—रंजन और राजा—उसके मूल में अपने को निछावर कर देते हैं। शक्ति और ज्ञान इस आदर्श के उपासक हैं। पवित्रता और परिश्रम—विभु और कागुलास हैं।

इसके अनुगत नन्दिनी मनुष्यता की मूर्ति है। 'रक्त करवी' का यही कथन है। रवीन्द्रनाथ ने अपनी कविता में किसी रूपक निकालने का सदैव निषेध किया है। इस नाटक की भूमिका में तो उन्होंने इसे विशेष रूप से मना किया है। वे कहते हैं :

“हमारे नाटक भी एक ही समय मनुष्य और मनुष्यधेनी, दोनों के रूप हैं। श्रोतागण यदि कवि की मलाह की अवज्ञा न करें तो मैं कहूँगा कि थोड़ी बी बात भूल जाइए। यही शमश रगिए कि 'रक्त करवी' का समस्त प्लाट नन्दिनी नामक एक मानवीय चित्र है। चारों ओर के पीड़न के बीच होकर उसका धारम-प्रवास हुआ है—पदधारि जंग संकीर्णता के पीड़न में हँसी, अधु और कल-कल ध्वनि के रूप में उच्छ्वसित हो उठता है, बैसे ही। उसी चित्र की ओर ही अच्छी तरह देगते रहे तो मायद कुछ रस पा सकते हैं, नहीं तो 'रक्त-करवी' की पेंसुइयों की ओर में अर्थ सोजते समय कुछ अनर्थ हो जाय तो इसका जिम्मेवार कवि नहीं है। नाटक में ही इस बात का आभास दिया गया है कि जिस मातास में रानिज-यन रोजा जाता है, नन्दिनी वहाँ की नहीं है। मिट्टी के ऊपर जहाँ प्राण का और रूप का नाच है, जहाँ प्रेम की सीला है वह उमी महज गुन की है—उमी महज मोन्दये की है।”

एक युग था जब नाटक दर्शन-योग्य काव्य की ही बहते थे। उस समय वर्तमान माधन उपलब्ध नहीं थे। परन्तु कवि की कल्पना की तूतिता उन माधनों की शक्त की संकार के साथ बाँध देती थी। श्रोता उन्हें आसानी से पा जाता था। युग ५

गया है। आप जैसा भी नाटक दुनिया के सामने क्यों न रखें, रंगमंच का निपुण निरीक्षक उसमें 'ननु' लगा ही देगा। सुप्रसिद्ध नाटककार बर्नाई शा ने ठीक लिखा है।

“मैं पूर्वयुगीन सुखान्त और दुःखान्त नाटकों से उसी तरह घृणा करता हूँ जैसे धर्मोपदेश और स्वर-सम्बन्ध से। किन्तु मैं पुलिस तथा विवाह-विच्छेद के समाचार या किसी प्रकार का नृत्य और सजावट आदि पसन्द करता हूँ, जो मुझ पर या मेरी पत्नी पर बढ़िया प्रभाव डालते हैं। बड़े लोग चाहे जो कहें, मैं किसी प्रकार के बुद्धिमूलक कार्य से आनन्द नहीं उठा सकता और न यही विद्वान् करता हूँ कि कोई दूसरा उससे आनन्द उठा सकता होगा। ऐसी बातें नहीं कही जाती, फिर भी यूरोप और अमरीका के 90 वीं सदी प्रसिद्ध पत्रों में नाटकों की समालोचना के नाम पर इन्हीं बातों का विस्तारपूर्वक और पालिश किया हुआ अर्थान्तर प्रकाशित होता है। अगर इन समालोचनाओं का यह अर्थ नहीं तो उनका कुछ भी अर्थ नहीं है।”

Saint Joan; Preface IX.

कहना नहीं होगा कि यूरोप और अमरीका की यह हवा भारतवर्ष के वायु-मण्डल में घुस चुकी है। यही कारण है कि आये दिन रवीन्द्रनाथ के कृपालु समालोचक उनके नाटकों को 'मिस्टिसिज्म' की बुनियाद पर रचित बताकर बिना विचार किये 'नाटक' की सीमा के बाहर पहुँच जाते हैं। प्रथम तो रवीन्द्रनाथ के नाटकों में सब-के-सब इस 'मिस्टिसिज्म'—रहस्यवाद—की बुनियाद पर नहीं बने, जो कुछ है भी वे इतने सीधे-सादे और मार्मिक हैं कि प्रस्तुत लेखक उन बुद्धिमान आदमियों के इस तर्क को समझ ही नहीं सकता। मुझे नहीं मालूम होता कि 'राजा' की रानी को आत्मा का प्रतीक समझनेवालों को कौन-सा रस-निर्झर मिल जाता है, जो उसे सीधी रानी समझनेवालों को नहीं मिलता! उन्हें कूटबुद्धिमूलक आनन्द मिल जाता होगा; परन्तु रस की प्रसन्न निर्वहणी से भेंट नहीं होती होगी। रामायण के राम-सीता-रावण को धर्म-भक्ति-याप, लुदा-गुदरत-शैतान, समझनेवाले न जाने क्या आनन्द पाते हैं।

इस लेख में रवीन्द्रनाथ के कुछ प्रमुख नाटकों के उद्धरण देकर पाठकों के सामने उनकी नाटक-रचना-कला का एक उदाहरण उपस्थित किया गया है। उनके सब नाटकों पर सिलने से तो पूरी पुस्तक तैयार हो सकती है।

कविवर रवीन्द्रनाथ का 'डाकघर'

'डाकघर' एक छोटा-सा रूपक है। मुश्किल से इसमें सात सौ पंक्तियाँ होंगी। इसका विषय भी बहुत अपरिचित नहीं है। बँध की आज्ञा से घर में आवद्ध रोगी बालक बाहर निकलना चाहता है। इसका प्लॉट इतना सादा है कि उद्भट समालोचक इस सामग्री पर झुंझला उठता है। इस इतनी-सी बात के लिए नाटक लिखने की क्या जरूरत थी! एक कविता या एक गान लिख देना क्या पर्याप्त न होता? रवीन्द्रनाथ को कविता या गान लिखने में तो जरूरत से ज्यादा शक्ति प्राप्त है, फिर उन्होंने यह नाटक का जंजाल क्यों सड़ा कर दिया?

इस स्वतन्त्रता की शताब्दी के गम्भीर समालोचक बीती हुई शताब्दियों की वर्गीकरण-पद्धति का उपहास करते हैं। भरत में नेकर धनिक-धनंजय तक सभी नाट्याचार्य मनोभावों और अभिनय-क्रियाओं का वर्गीकरण करते आये हैं। उनमें नाटक (रूपक) के मूल-मूत्र की कोई परवा ही नहीं की गयी! और आज का नाट्य समालोचक नाटक के रस, उसके प्रभाव, उसके technique आदि का सूक्ष्म विवेचन करता है, प्लॉट की जटिलता को अपनी सूदम बुद्धि के बल पर सुलझाया करता है, और अपनी इसी मनोवृत्ति को स्वतन्त्रता कहा करता है। रवीन्द्रनाथ की 'गीता-जलि' जब पहले-पहल यूरोप में पहुँची, तो यूरोपियन समालोचक-वर्ग ने चकित भाव से कहा—mystic—रहस्यवादी! और मध्ययुग के ईसाई रहस्यवादियों के साथ उसकी तुलना शुरू हो गयी। मानो ईसाई-युग के रहस्यवादियों में तुलना हुए बिना रहस्यवाद (mysticism) की समालोचना ही नहीं सकती। इसी तरह 'डाकघर' को देखकर किसी अंग्रेजी पढ़े साहित्य-शूर ने सन्देह के साथ कहा था—'दोक्स-पियर! प्लॉट!' मानो दोक्सपियर ही नाटक की अन्तिम सीमा-रेखा है और प्लॉट ही चरमविचार्य! तो क्या आधुनिक समालोचक धनिक-धनंजय की पुरानी छाई की ओर ही अग्रसर नहीं हो रहा है?

थोड़े में 'डाकघर' की कहानी इस प्रकार है:

माधवदत्त के कोई पुत्र नहीं है। उसने अमल को, अपनी स्त्री के विवश करने पर, गोद लिया है। वह भी उसे प्यार करता है। अमल बीमार है। वैद्य ने उसे बाहर की हवा से बचाने का आदेश किया है; किन्तु अमल घर में बन्द होकर रहना नहीं चाहता। वह सामने के पहाड़ को पार करके सुदूर चला जाना चाहता है। वह गिलहरी होकर भी बाहर रहना चाहता है। अच्छे होते ही, उसकी अभिलाषा है कि 'मैं टेढ़े-मेढ़े झरने के जल में पैर डुबोकर पार होता हुआ चला जाऊँगा—दोपहर के समय जब सब लोग दरवाजे बन्द करके घर में सोते रहेंगे, उस समय मैं काम खोजते-खोजते, घूमने-फिरने न-जाने कहाँ कितनी दूर चला जाऊँगा।'।

माधवदत्त के समझाकर चले जाने पर बालक खिड़की पर बैठ जाता है। सामने की सड़क से 'दही-दही' की आवाज लगाता हुआ दहीवाला निकल जाता है।

उगे बुलाता है, और उसका घर-द्वार पूछता है। बालक अमल दहीवाले के गाँव कभी गया नहीं, पर न-जाने क्यों उसे जान पड़ता है कि वह उस गाँव में गया है, 'अनेक पुगने वृक्षों के नीचे एक लाल रंग के रास्ते के किनारे' वह गाँव है, 'वहाँ पहाड़ पर गाँव चग करती है, लड़कियाँ नदी से घड़े में जल भरकर सिर पर लेकर आती हैं, उनकी माँही लाल होती है।' इसके बाद बालक 'दही-दही' की भीठी और सुरीली आवाज मीनकर दही बेचने के सुन्दर कार्य को करने की अभिलाषा प्रकट करता है। इसी तरह वह पहरेवाले को बुलाकर उसके घण्टे के बजने का कारण पूछता है। वह जानना चाहता है कि समय कहाँ जा रहा है। 'वह देश शायद किसी ने देखा नहीं। मेरी बहुत इच्छा होती है कि समय के साथ ही चला जाऊँ—जिस देश की बात कोई नहीं जानता, उसी बहुत दूर के देश में।' यह सुनकर बालक को बड़ी प्रसन्नता होती है कि उस देश में सभी को जाना होता है। प्रहरी से उसे मालूम होना है कि सामने के झण्डेवाले मकान में डाकघर है।

अमल—डाकघर ? किसका डाकघर ?

पहरेदार—डाकघर और किसका होगा ? राजा का डाकघर। यह लड़का तो अजीब है !

अमल—राजा के डाकघर में राजा के यहाँ से सब चिट्ठियाँ आती हैं ?

पहरेदार—और नहीं तो क्या ? देखना, एक दिन तुम्हारे नाम भी चिट्ठी आयेगी !

अमल—मेरे नाम भी चिट्ठी आयेगी ? मगर मैं तो लड़का हूँ।

पहरेदार—लड़को को राजा इतनी-इतनी-सी छोटी-छोटी चिट्ठियाँ लिखा करते हैं।

अमल—ठीक होगा ! मैं कब चिट्ठी पाऊँगा ? मुझे भी वे चिट्ठी लिखेंगे, तुमने कैसे जाना ?

पहरेदार—ऐसा न होता तो इतने बड़े एक सुनहरे रंग के झण्डे को फिहराकर वे ठीक तुम्हारी लिडकी के सामने ही डाकघर खोलने क्यों जाते ?—लड़का मुझे बड़ा अच्छा लग रहा है।

अमल—अच्छा, राजा के पास से चिट्ठी आने पर मुझे कौन ला देगा ?

पहरेदार—राजा के बहुत-से डाक-हरकारे हैं—देखा नहीं तुमने, छाती पर गोल-गोल सीने का तमगा लगाकर वे घूमा करते हैं।

अमल—अच्छा, वे घूमते कहाँ हैं ?

पहरेदार—घर-घर, देश-देश।—इसके सवाल सुनकर तो हँसी आती है।

अमल—बड़े होने पर मैं राजा का डाक-हरकारा बनूँगा।

इसके बाद से बालक को एक ही रट है, राजा की चिट्ठी उसके पास आयेगी वह देश-विदेश चिट्ठी बाँटता फिरेगा ! प्रहरी से वह प्रार्थना करता है कि कारे को उसका नाम बता दे। इसके बाद सरदार आता है, जिसके डर से पहरे-सरक जाता है। सरदार महादुष्ट है, किसी की उन्नति वह नहीं देख सकता।

बालक उसे भी बुलाकर राजा की चिट्ठी के बारे में सवाल करता है। वह बालक के सरल प्रश्नों की केवल दिल्लगी ही नहीं उड़ाता, माधवदत्त की अनिष्ट-चिन्ता भी करने लगता है। इसके बाद मालिन की लड़की सुधा आती है, और उसकी आधी खुली खिड़की भी बन्द कर देना चाहती है। वह फूल चुनकर माला बनाया करती है। जल्दी के कारण वह रुक नहीं सकती; परन्तु यह प्रतिज्ञा करती जाती है कि वह फूल लेकर आयेगी और बालक को भूल नहीं जायेगी। फिर लड़कों का दल आता है। उन्हें अपने खिलौने देकर अमल उनसे अनुरोध करता है कि वे उसके सामने ही खेलें। लड़के जब खेल शुरू कर देते हैं, तो वह ऊँघने लगता है, इस पर लड़के जाने लगते हैं। अमल उनसे अनुरोध करता है कि वे किसी डाक के हरकारे से उसका परिचय करा दें।

अन्तिम समय में अमल अधिक रुग्ण हो जाता है। माधवदत्त उसे और अधिक बन्द करना चाहता है। बालक कहता है कि अगर वह खिड़की के पास न बैठेगा, तो उसका फकीर लौट जायेगा। फकीर के बैरा में ठाकुर्दा (पितामह—दादा) प्रवेश करता है। ठाकुर्दा का प्रवेश सर्वत्र है, वह बालकों को पागल कर देता है। फकीर को देखते ही बालक प्रसन्न हो जाता है। उसके पूछने पर फकीर (ठाकुर्दा) बताता है कि वह कौचद्वीप से आ रहा है। कौचद्वीप का सौन्दर्य बालक के निकट मानो अपरिचित नहीं है। ठाकुर्दा भी बालक की प्रत्येक बात का समर्थन कर उसका उत्साह बढ़ाता है। फिर चिट्ठी की बात उठती है। बालक बताता है कि वह जैसे देख रहा है कि राजा का हरकारा पहाड़ के ऊपर से उतरा आ रहा है। उसके दायें हाथ में लालटेन है, कन्धे पर चिट्ठी का थैला। न-जाने कितने दिन से वह उतरा ही आ रहा है। फिर वह राजा के निकट जाने की इच्छा प्रकट करता है, और उसका डाक-हरकारा होने की इच्छा भी प्रकट करता है। बैरा आकर उसकी बुरी दशा देखकर माधवदत्त को और भी सावधान रहने को कह जाता है। फिर सरदार आता है। बालक के पूछने पर सरदार दिल्लगी के लिए एक सादा कागज देकर कहता है कि, 'हाँ जी, तुम्हारे साथ राजा की दोस्ती है न! यह चिट्ठी लो। घर में सत्तू-पिसान तैयार रखो, राजा ने दो-एक दिन के भीतर ही आने को कहा है।' सरल बालक इस पर विश्वास करता है, और ठाकुर्दा सरदार की कुटिलता को जानकर भी कहता है कि 'हाँ बेटा, सचमुच यह राजा की चिट्ठी है।' माधवदत्त सरदार के व्यंग्य से अनिष्ट की आशंका से घबराकर उसकी खुशामद करना चाहता है। इसी बीच राजा का दूत सचमुच उपस्थित होता है और राजा के आने की सूचना देता है। सरदार फीका पड़ जाता है। माधवदत्त अमल से कहता है कि 'बेटा, हमारी अवस्था खराब है, राजा से कुछ माँग लेना।' इस पर उत्साहित होकर अमल कहता है कि वह राजा से डाक-हरकारे का पद माँग लेगा! थोड़ी देर बाद राजा के भेजे राजबैरा आते हैं, और सारे दरवाजे खोल देने का आदेश करते हैं। दीपक भी बुझवा देते हैं। अमल अतिशय प्रसन्न हो जाता है।

“राजबैरा—आधी रात को जब राजा आयेंगे, तो तुम बिछीना छोड़कर उनके

गाय बाहर मन मनोमें ?

“अमल जहर, पल मनंगा । बाहर होने में मेरा प्राण बंधेगा । मैं रात्रा में रहूँगा कि रंग अन्धकारपूर्ण आकाश में ध्रुवनारा को गढ़वनाश दो । मैंने उस तारा को, जान पड़ता है, चिन्ता ही बाध देगा है; परन्तु वह कौन है, वह तो मैं नहीं पहचानता ।

“राजवंश में गय गढ़वनाश दोगे।”

(कुछ देर के बाद वास्तव में अपने मगता है)

“राजवंश — कुछ जरूरत नहीं, रंग बार तुम गय सोण स्थिर हो जाओ । वह आयी, उम नींद आयी । मैं वास्तव के सिरफाने बैठंगा, उम नींद आ रही है।”

और वास्तव सो जाता है । इसी समय गुप्ता आती है और कून दे जाती है ।

‘गुप्ता — यह क्या जगेगा ?

“राजवंश — अभी, जब राजा आकर उमें सुलायेंगे ।

“गुप्ता — तब तुम एक घान उतारे बानों में रह दोगे ?

“राजवंश — क्या कहना होगा ?

“गुप्ता — कहना कि गुप्ता तुम्हें भूली नहीं ।”

यही नाटक समाप्त हो जाता है ।

कविवर रवीन्द्रनाथ का विश्वास है कि हमारी आत्मा नाना रूपों से विकसित होती हुई बराबर पूर्णता की ओर बढ़ती जा रही है । अपने सैकड़ों गानों और कविताओं में कवि ने इस बात को नाना रूप में प्रकाशित किया है । ‘डाकघर’ में भी यह विश्वास स्पष्ट हो पाया जाता है । अमल के निकट कुछ भी अपरिचित नहीं, वह नीलनिर्भर, वह पर्वतों पर चरता हुआ गो-मूष, वह रक्त-वस्त्र पहने, सिर पर काली लिये ग्राम-बघूटियाँ—सबकी एक अस्पष्ट स्मृति-सी उसके मन में उठती है । जैसे उसकी आत्मा ने इसे कभी प्रत्यक्ष देखा हो । नाना संकीर्णताओं में बढ मनुष्य सुदूर की उस सुन्दरता के लिए व्याकुल है, जिसके विषय में उसका इस जन्म का ज्ञान नितान्त कम है । जिस राजा की चिट्ठी के बारे में उसे कुछ भी नहीं मालूम उसके लिए उसकी कितनी गम्भीर व्याकुलता है ! ‘एक दिन मेरी चिट्ठी आयेगी, यह बात याद करते ही मैं पूव प्रसन्न होकर चुपचाप बैठा रह सकता हूँ । किन्तु राजा की चिट्ठी में क्या लिखा होगा सो तो मैं नहीं जानता ।’ परन्तु फिर भी यह क्या कम आनन्द की बात है कि राजा की चिट्ठी आयेगी ! अमल ने किसी डाक-हरकारे को अब तक देखा भी नहीं; किन्तु वह कहता है कि ‘मैं जैसे प्रत्यक्ष ही देख रहा हूँ — जान पड़ता है, जैसे मैंने अनेक बार देखा हो — सो भी बहुत दिन पहले — कितने दिन पहले, सो याद नहीं । बताऊँ ? मैं देख रहा हूँ, राजा का डाक-हरकारा पहाड़ पर से अकेला केवल उतरता ही आ रहा है — उसके घायें हाथ में लालटेन है, कंधे पर चिट्ठी का थैला । कितने दिनों और कितनी रातों से वह केवल उतरा ही आ रहा है । पहाड़ की तलहटी के पास जहाँ झरने का रास्ता समाप्त हो जाता है, वहाँ टेढ़ी नदी का रास्ता पकड़े वह बराबर चला ही आ रहा है — नदी के किनारे

ज्वार का वेग है; उसी की संग गलियों के भीतर होता हुआ वह बराबर आ रहा है—उसके बाद है ईस का सेत—उस ईस के सेत के पास में ऊँची भेड़ चली गयी है, उसी भेड़ के ऊपर होता हुआ वह बराबर आ ही रहा है—रात-दिन अकेला ही चला आ रहा है; सेत में झीगुर झनकार कर रहा है, नदी के किनारे एक भी आदमी नहीं, केवल हारिल दुम हिला-हिलाकर घूम रहा है—मैं सब देख रहा हूँ। जितना हो उसे आते देखता हूँ, मेरे हृदय में भारी प्रसन्नता हो रही है।' यह कैसा रहस्य है? मगर यह रहस्य कुछ भी नहीं है। प्रत्येक मनुष्य का यह अनुभव है कि किसी अज्ञात स्थान का नाम सुनते ही एक विचित्र प्रकार की अनुभूति होती है। दक्षिण-भेड़ पर जानेवालों की संख्या संसार में कितनी है? पर मन-ही-मन सबने कुछ-न-कुछ माया की है। इसका क्या कारण है कि जिसको हम कुछ भी नहीं जानते, उसकी एक विचित्र धटपना, एक भय और आनन्द से रंजित चित्र हमारे हृदय में खिच जाता है? शायद इसका कारण यही हो कि मानव-आत्मा का उनसे किसी तरह का सम्बन्ध हो।

'डाकघर' के मूल कथव्य का कुछ-कुछ आभास हमें कवि की 'सुदूर' कविता में मिलता है— "अजी, मैं बचल हूँ, मैं सुदूर का प्यासवाला हूँ।"

आमि बचल हे

आमि सुदूर प्यासी।

"दिन बीता जाता है, मैं अनमने भाव से उसी की आशा से, खिड़की पर बैठा देखा करता हूँ; अजी, मैं प्राण और मन से उसी के स्पर्श पाने का प्रयासी हूँ—मैं सुदूर का प्यासवाला हूँ; अजी, ओ सुदूर, विपुल सुदूर, तुम तो व्याकुल बाँसुरी बजाया करते हो। मेरे पर नहीं है, एक जगह (पड़ा) हूँ, यह बात तो मैं भूल जाता हूँ।

"अजी, मैं उत्सुक हूँ; हे सुदूर, मैं प्रवासी हूँ। तुम दुर्लभ दुराशा की तरह सर्वदा हमें क्या मनाया करते हो, तुम्हारी बात सुनकर हृदय ने तुम्हें अपना स्वभापी समझा है; हे सुदूर, मैं प्रवासी हूँ। अजी, ओ सुदूर, विपुल सुदूर, तुम तो व्याकुल बाँसुरी बजाया करते हो। मैं रास्ता नहीं जानता, मेरा रास्ता भी नहीं है, यह बात तो मैं भूल जाता हूँ।

"मैं उन्मत्त हूँ, हे सुदूर, मैं उदास हूँ। धूप से मनी हुई अलस बेला में, वृक्ष के मर्मर में, छाया के खेल में, तुम्हारी नील आकाशशायिनी न जाने कौन-सी मूर्ति आँवों में आभासित हो उठती है। हे सुदूर, मैं उदास हूँ। अजी, ओ सुदूर, विपुल सुदूर, मैं उदास हूँ। हमारे घर का दरवाजा बन्द है, यह

पर अगर 'डाकघर' की रचना नाटक के रूप में होकर इसी तरह की कविता या गान में हुई होती, तो वह नाना भावों से इतना विचित्र और मधुर न हो उठता। बीणा के एक तार से ही वह मधुर ध्वनि नहीं निकल सकती, जो अन्य अनेक अप्रधान तारों के संयोग से सम्भव है। उसका परिणाम इतना महज, इतना मधुर

और इतना हृदयग्राही नहीं हो सकता। वह एक अलग वस्तु होती।

यह परिणाम है क्या ? स्पष्ट है, मृत्यु। यह रवीन्द्रनाथ की लेखनी का ही जवाब है कि मृत्यु को उसने इतने मधुर रूप में उपस्थित किया है। कवि ने मृत्यु को सर्वत्र जीवन को पूर्ण करने का साधन समझा है। उनके मत से जीवन और मरण में एक अतिशय प्रेम-सम्बन्ध है : "ऐ मेरे इस जीवन की अन्तिम परिपूर्णता—मरण, मेरे मरण, तुम मुझे वातें करो।"

ओगो आमार जीवनेर

क्षेप परिपूर्णता।

मरण, आमार मरण, तुमि केओ

आमारे क्या।

संसार में कुछ भी नहीं रहेगा; सब नष्ट हो जायेगा; इसीलिए तो यह माया है, ममता है, मोह है, प्रेम है। मृत्यु है, इसीलिए संसार संचय के विकार से भार-ग्रस्त नहीं है। यदि यह मृत्यु न हो, यदि यह नित्य नूतन की क्रीड़ा क्षणभर के लिए भी रुक जाये—'यदि तुमि मुहूर्तों तरे, दाँडाओ थमकि' तो अनर्थ हो जाय—'विश्व चौककर उछल पड़े, राशि-राशि वस्तुओं के पर्वतों से वह भर जाय।' छोटे-से-छोटा परमाणु अपने भार से ही—जो भार संचय के विर-विकार का फल है—विद्ध हो जाय।" इसीलिए मृत्यु की महिमा है। उसने सारे संसार को कष्ट और प्रेमभय बना दिया है। मगर 'डाकघर' का परिणाम यह मृत्यु भले ही हो, उसमें की 'चिट्ठी' का अर्थ मृत्यु कदापि नहीं है। उसका अर्थ है—"मैं तुम्हें प्यार करता हूँ, तुम्हारे लिए व्याकुल हूँ, तुम मेरे हो।" संसारी राजा बन्धन का आदर करता है, 'डाकघर' का राजा मुक्ति का; संसारी राजा भय से शासन करता है, 'डाकघर' का प्रेम से; संसारी राजा बड़े आदमियों के घर जाया करता है, 'डाकघर' का सर्वथ।

हम लोगो की—साधारण कोटि के जीवो की—आदत हो गयी है कि प्रत्येक चीज को अपनी बुद्धि के माप-पात्र से नापा करते हैं। अगर वस्तु ऐसी हुई कि तोड़-मरोड़कर कई बार करके बुद्धि के वर्तन से नापी जा सके, तब तो हम लोग उसकी विचार-सत्ता को कर्णचित अनुभव कर लेते हैं; मगर यदि वस्तु ऐसी हुई कि उसके टुकड़े होना असम्भव हो, और साथ ही इतनी बड़ी हो कि छोटे बुद्धि-पात्र में उसका घुसना असम्भव हो, तो नाना प्रकार के संशय करने लगते हैं। मान लिया कि 'डाकघर' का राजा ईश्वर है और उसकी चिट्ठी प्रेम, पर माधवदत्त कौन है ? दही-वाला कौन है ? पहरेंदार से क्या मतलब है ? कबिराज, सरदार या सुधा कौन-सी वस्तु है ? ठाकुराँ की ही क्या व्याख्या है ? इत्यादि नाना प्रश्नों की वर्षा होने लगती है। हम लोग भूल जाते हैं कि बुद्धि से भी बढ़कर हमारे पास एक चीज है, सहजबोध (intuition)। क्या हुआ अगर 'डाकघर' के प्रत्येक पात्र का अर्थ समझ में नहीं आया ? देखो चीज सुन्दर हुई है या नहीं, हृदयग्राही हुई है या नहीं ? फल की प्रत्येक पंजुड़ी नोचकर उसका गुण-अवगुण जानने का नाम सहृदयता नहीं।

विदग्धता वस्तु के विच्छिन्न अंगों से रस नहीं ग्रहण करती। अमल के ही शब्दों में — 'राजा के पास से रोज अगरे एक-एक चिट्ठी पाऊँ, तो अच्छा हो — इसी लिङ्गी के पास बैठ-बैठकर पढ़ा करूँगा; किन्तु मैं तो पढ़ नहीं सकता। कौन पढ़ देगा? वृथा तो रामायण पढ़ा करती है। वह क्या राजा की लिखावट पढ़ सकेगी? कोई यदि नहीं पढ़ सकेगा, तो जमा करके रख दूँगा, बढ़ा होकर मैं ही पढ़ूँगा।'।

समाप्त करते समय स्वर्गीय अजितकुमार चक्रवर्ती की समाप्तिचर्चा का एक अंश उद्धृत किया जा रहा है :

“यही रवीन्द्रनाथ का आश्चर्यजनक कृतित्व है कि वे अपने सारे जीवन नाटक के माना अंकों की विचित्र अभिज्ञताओं को इस प्रकार के एक सरल सूत्र में गूँथ सके हैं। अपनी कल्पना, सौन्दर्य-व्याकुलता, आध्यात्मिक वेदना, संशय, द्वन्द्व, उपेक्षा, शान्ति—सबकुछ इस नाटिका में कहीं एक सतर में या आधी पंक्ति में वे छूते गये हैं,—कहीं सीधा रस्ता छोड़कर गली से जाते समय ऐसे रहस्यों को उन्होंने बिखेर दिया है कि विस्मय से अभिभूत हो जाना पड़ता है; जैसे सुधा की बात। वह अमल की आधी खुली लिङ्गी को भी वन्द कर देना चाहती थी—अपना क्षणिक मोह अमल की मृत्यु के बाद भी वह रखती गयी—उसने कहा, ‘वह जब जगे, तो कहना कि सुधा तुम्हें भूली नहीं।’ कवि इस एक ही बात में सारी नारीप्रकृति का एक रहस्य कौशल से छू गये हैं।”

सचमुच ‘डाकघर’ एक अनुपम सृष्टि है। अत्यन्त परिमित साधन से अति परिचित बातों को लेकर कवि ने सीमाहीन की ओर इंगारा किया है। हमारे चारों ओर सौन्दर्य का समुद्र लहरा रहा है; पर जानकारी के ‘प्रधान’ साधन समझी जाने-वाली पुस्तकों में दिन-रात चिपटे रहकर हम इस सहज सत्य, महज सौन्दर्य से दूर हो जाते हैं। अमल के शब्दों में, नाटक के आरम्भ में ही मानो कवि कह रहा है— ‘मुझे ठीक मालूम हो रहा है कि यह पृथ्वी बोल नहीं सकती, इसीलिए इस प्रकार (पर्वत के रूप में) नील आकाश में हाथ उठाकर बुता रही है।’ अनेक दूर के वे मनुष्य भी, जो घर में बैठे रहते हैं, दोपहर को अकेले लिङ्गी के किनारे बैठकर वह आवाज सुन पाते हैं। पण्डित लोग शायद नहीं सुन पाते (‘क्यों’?); इस पर माधवदत्त कहता है, ‘वे तो तुम्हारे-जैसे पागल नहीं हैं, वे सुनना चाहते भी नहीं!’

‘डाकघर’ की आवाज को भी वे लोग नहीं सुन पायेंगे, सुनना चाहेंगे भी नहीं, जिनका मस्तिष्क पुस्तकी विद्या के शिकंजे से जकड़ा हुआ है। किसी भी दार्शनिक सम्प्रदाय के अध्यात्मवाद का हू-ब-हू रूपक इसमें नहीं मिलेगा, और किसी भी नाट्य-कला-कोविद की निर्धारित नाटकीय रूप-रेखा में इसकी रूप-रेखा का सामंजस्य नहीं होगा।

फकीर वेशधारी ठाकुरदा ने अमल को एक ‘हल्के’ देश की बातें बतायी थी— वहाँ किसी चीज का कुछ भार नहीं। बालक ने यह कहानी एक अन्धे को सुनायी। यही बात ठाकुरदा से कहते समय वह पूछता है, ‘अच्छा फकीर, उस देश में किधर से जाया जाता है?’

"ठाकुरदा—भीतर की ओर से एक रास्ता है। उसको खोज निकालना शायद मुश्किल है।"

हाँ, सचमुच भीतर की ओर एक रास्ता है, उसको खोज निकालना शायद मुश्किल है। 'ठाकुर' की रचना शायद इस मुश्किल को सरल कर देने के लिए ही हुई है।

पुनश्च

'पुनश्च' रवीन्द्रनाथ की प्रकाशित कविता-पुस्तकों में सबसे नयी है। केवल समय के हिसाब में ही नयी नहीं है, सब तरह से नयी है। अब तक इस प्रकार का प्रयत्न उन्होंने नहीं किया था। वे स्वयं कहते हैं :

"मैंने 'गीताञ्जलि' के गानों का अंग्रेजी पद्य में अनुवाद किया था। यह अनुवाद काव्य-श्रेणी में गण्य हुआ। तभी से मेरे मन में यह प्रश्न था कि पद्य-छन्द की सुस्पष्ट स्थापना न रखकर अंग्रेजी की तरह ही बर्णना-मय में कविता का रस दिया जा सकता है या नहीं। बाद आता है, रवीन्द्रनाथ से ऐसा करने का अनुरोध किया था। उन्होंने स्वीकार भी किया था; पर कोशिश नहीं की। तब मैंने स्वयं परीक्षा की, 'निषिद्धा' की कुछ कविताओं में यह बात है। छापते समय काव्यों की पद्य की भाँति रखिड़न नहीं किया गया था—जान पड़ता है, भीषता ही इसका कारण थी। इसके बाद मेरे अनुरोध में एक बार अयनीन्द्रनाथ इस चेष्टा में प्रवृत्त हुए। मेरा मन यह है कि उनके लिए काव्य की सीमा में आये थे; पर भाषा-बाधुर्य के कारण उनमें परिमाण की रक्षा न हो सकी थी। और एक बार मैं उसी चेष्टा में प्रवृत्त हुआ हूँ।

" 'पुनश्च' उगी चेष्टा का फल है; पर इस सम्बन्ध में एक बात कहने की है। पद्य-छन्द में अनिनिश्चित छन्द का बन्धन तोड़ना ही पर्याप्त नहीं है, पद्य-काव्य की भाषा और प्रयोजन-रीति में जो गमयन और मसयन अवगुण्टन की प्रथा है, उसे भी जब दूर कर दिया जायगा, तभी पद्य के स्वाधीन होन में उमरता मंथरण स्वाभाविक हो सकता है। मेरा विद्वान है कि अमंथुविन पद्य-रीति में काव्य का अधिभार बहुत दूर तक बढ़ा देना सम्भव है, और उगी और मसय रखकर मैंने इस छन्द में प्रयोगित कविताएँ लिखी हैं। इनमें कई कविताएँ लम्बी हैं, जिनमें गुन नहीं है। पद्य-तन्त्र है; किन्तु उनमें भी मैंने पद्य की रीति-प्रकार की भाषा-रीति स्थापन करने की चेष्टा की है।"

इस प्रकार छन्द और भाषा की दृष्टि से 'धुनन्व' एक अपूर्व रचना है। यह कवि की उस अवस्था की रचना है, जब उनका हाथ इतना साफ़ हो गया है कि उससे जो कुछ लिखा जाता है, कविता हो जाती है, और जो कुछ कट-कुट जाता है, चित्र-कला का सुन्दर नमूना हो जाता है। 'धुनन्व' में वही हाथ यत्नपूर्वक सँवारने के काम में लगाया गया है, इसीलिए उसकी भाषा प्राञ्जल, चुलबुली, चटुल और रस-मय हुई है। सर्वत्र उसके ऊपर विनोद-रस का फुहारा शरता रहता है।

इसमें कौ अधिकतर कविताएँ छोटी-छोटी कहानियों के रूप में लिखी गयी हैं। अत्यन्त साधारण कोटि की घटनाएँ हैं। आरम्भ करते समय कवि की मोहनी भाषा ही उसका एकमात्र गुण रहती है। जान पड़ता है, अगर ऐसी भाषा न होती, तो कहानी प्राणहीन-सी हो जाती, कोई उसे न पढ़ता; पर कविता समाप्त होने के बाद सहृदय को हृदय धामके रह जाना पड़ता है। सुदूर की कोई अज्ञात ध्वनि उसका प्राण व्याकुल कर देती है। मान लीजिए, एक कहानी इस प्रकार शुरू हुई :

“पछाँह में एक शहर है।

उसी के द्वार के किनारे पर निर्जन में
दिन का ताप अगोर रहा है एक अनावृत घर को
चारों ओर छाजन झुक पड़ी है।

घरों में पड़ती है चिरकाल की छाया पट होकर,
और चिरबन्दी पुरातन की एक गन्ध।

मेज के ऊपर पीली जाजम है,
(जिसके) किनारे-किनारे छपी हुई बन्दूकधारी
याघ मारनेवाले शिकारियों की मूर्तियाँ हैं।

उत्तर ओर दीघम पेड़ के नीचे से
निकल गया है सादी मिट्टी का रास्ता, उड़ती है धूल,
तेज धूप का उसके शरीर पर मानो हल्का ओड़ना है।

सामने के कछार में गेहूँ, अरहर, फूट और तरबूज के खेत हैं,

दूर क्षलमिला रही है गंगा,
उसके बीच-बीच में रस्सी से धीची आ रही हैं नावें,
स्याही के खुरचन-से अंकित चित्र की तरह।

बरामदे में चाँदी का कंकण पहने भजिया

गेहूँ पीसती है जाँते में,
गान गा रही है एक घुंघुट सुर में,

गिरघारी दरवान बहुत देर से उसके पाग चैठा है,
भालूम नहीं, किस फरियाद में।

पुराने नीम के पेड़ के नीचे कुआँ है,
यँलों में पानी लीचता है माली,

अकरण हो गया है, उमरी का कुण्ठ्यनि ने मध्याह्न,

और उसकी जनधारामें चंचल भुट्टे का मेत।”

यह कहानी की भूमिका नहीं है। यहाँ तक आकर कवि के व्यक्तित्व का पाँच-पष्ठाश समाप्त हो गया। क्या कहानी सुननेवाले की तबियत झुंझता न उठेगी? यह भी कोई कहानी है? आसिर दसमें कटनेवाला कटना क्या चाहता है? आगे बढ़िए :

"भरम हवा में आम की मंजरी की भीनी महक आ रही है,
खबर मिलती है महा-नीम की मंजरी में बसे हुए
मधुमक्खियों के मेले की।

अपराह्न में शहर से आती है एक प्रवासी लड़की,
ताप से कृश पाण्डुरवर्ण और उदास हो गया है उसका मुँह,
मृदु स्वर में पढा करती है विदेशी कवि की कविता।"

इस पवित्र को पढ़ने के बाद सारी व्यथता सार्थक हो जाती है। वह पुराना अनादृत घर, वह चिरबन्दी पुरातन गन्ध, वह दीपम के नीचे से निकल जानेवाला सादी भिट्टी का रास्ता, वह दूर की शिलमिलाती गंगा, वह जाँते की घरघराहट के साथ एक धूँट (monotonous) गान, वह कुँए से पानी निकालनेवाले माली की कण्ठ काकुद्बन्ति और चंचल झुट्टे का खेत, वह आलसमंजरी की भीनी-भीनी महक, निम्बमंजरी की मधुमक्खियों की गुंजार—सब इस प्रवासी बालिका के विदेशी कवि के गान को अधिक कण्ठ, अधिक उदास और अधिक मर्मस्पर्शी कर देते हैं। हाय, इस प्रखर धूप में उस कृश, पाण्डुरवर्ण बालिका का उदास मन किस अज्ञात प्रेमी के लिए छटपटा रहा है? क्या कहा गया होगा इस विदेशी कवि की कविता में?

नील रंग की जीर्ण चिक की छाया-मिले अस्पष्ट आलोक में,

भीगी खस की टट्टी की गन्ध से

सागर-पार के मानव-हृदय की व्याधा प्रवेश करती है।

मेरा प्रथम जीवन खोजता फिरता है विदेशी भाषा में अपनी भाषा

जिस प्रकार तितली घूमा करती है

बिलायती मौसमी फूलों की बगारी में

नाना वर्ण की भीड़ में।

सारे जगत् की मर्मावेदना एक ही सुर में गुँथी हुई है। पूर्व-पश्चिम का भेद मिथ्या है, गरीब और अमीर का भेद कृत्रिम है, बूढ़ और युवा का अन्तर सामयिक है—सत्य है मनुष्य का मन। नहीं तो कहीं वह विदेशी गरीब बालिका और कहीं 'मैं'! कविता आरम्भ हुई थी, तो बिल्कुल खबर नहीं थी कि उसकी परिणति इस प्रकार की मनोव्यथा में होगी। कविता समाप्त करने के बाद एक ऐसा 'अनुरणन' हुआ है कि उसकी प्रत्येक पंक्ति से 'सागर-पार के मानव-हृदय की व्याधा प्रवेश करती है!'

'पुनश्च' की कविताओं में प्रायः ही कवि की विनोदी भाषा आरम्भ में एक ऐसा चित्र खड़ा कर देती है कि सहृदय एक बार हँसे बिना नहीं रहता। और यदि स्वयं कवि के मुँह से उसे सुनना पड़े, तो त्रहावादा भी अपनी गम्भीरता नहीं

सम्हाल सकते; पर कविता समाप्त होते समय हँसने की शक्ति ही नहीं रह जाती। उस हँसी के हल्के आवरण में कहीं दो सजल स्निग्ध आँखें झाँका करती है, कहीं उपेक्षित मनुष्यता बाहर निकलना चाहती है, कहीं अनादृत उदारता ताका करती है। समाप्त करने पर सहृदय को उसे देपना पड़ेगा ही, और फिर हँसी कैसी ? कविता या कहानी, जो कहिए, इस तरह ध्रुव होती है :

जो सुन्दर नहीं, ऐसे लोगों का दुनिया में अभाव नहीं है,—

पर यह आदमी उसमें कुछ अधिक था, यह अद्भुत था।

सामने के मस्तक पर बेतुकी गंजी खोपड़ी

चिड़िया चुमे केश कहीं सादे, कहीं काले।

छोटी-छोटी दो आँखें रोआँ नहीं उमने,

भ्रू कुंचित करके जाने क्या देखता है खोट-खोटकर,

उसका देखना मानो आँखों की उच्छ्वसति है।

जैसी ऊँची वैसी चौड़ी है उसकी नाक

सारे मुख के बाहर आने का वह हिस्सेदार है

माया विशाल

उसके उत्तर दिगन्त में नहीं हैं केश, दक्षिण दिगन्त में नहीं भ्रू।

दाढ़ी-मूँछ-हीन मुख से

भण्डाफोड़ हुआ है विधाता की शिल्प-रचना की अवहेला का।

कहीं असह्य में आलपीन पड़ी है, मेज के कोने में

उठाकर लगा रखता है अपने कुरते में,

उसे देख मुँह फिराकर हँसा करती हैं जहाज की लड़कियाँ;

पारसल जिससे बँधा था उस फीते को संग्रह करता है मेज पर से,

समूह-समूहकर लगा देता है उसमें गाँठ;

फेंके हुए अलवारों की समेटकर रखता है टेबिल पर

भोजन में है खूब सावधान,

पाकेट में रहता है हाजमे का चूर्ण

खाते बैठने ही उसे साता है जल में मिलाकर

खाने के अन्त में खाता है पाचक-बटी।

यहाँ तक सचमुच यह आदमी विनोद की अच्छी सामग्री है, पर—

स्वल्पभाषी है, बातें अटक जाती है,

जो कुछ कहता है मूर्ख की तरह जान पड़ता है।

उसके साथ जब कोई पॉलिटिक्स की बातें करता है,

नाना तरह समझाके कहता है—

यह रहता है चुपचाप, कुछ समझा कि नहीं,

मायूम ही नहीं होता।

हम एकसाथ एक ही जहाज पर सात दिन चले हैं।

बिना कारण सभी उस पर खफा हैं,
 उसे व्यग्य करके चित्र खींचा करते हैं,
 उसे लेकर परस्पर हँसा करते हैं।
 उसके नाम अत्युक्तियाँ बढ़ती ही जाती हैं,
 उसे दिन-दिन भुँहा-भुँही सबने रचना कर ली है।
 विधि की रचना में कहीं-कहीं जगह गाली रह जाती है।
 कहीं-कहीं अस्पष्टता रह जाती है।
 वे भर दिया करते हैं अपनी रचना की दैनिक 'रविदो' से,
 विपुल सरप की तरह हो जाता है उसका चेहरा
 ये खुद बिश्वास करते हैं।
 सबने तै कर लिया है कि वह बलाल है,
 कुछ लोग कहते हैं, रबर की थोड़ी में मँनेजर है,
 बाजी रखा करते हैं अन्दाजे पर।
 सभी उससे बचा करते हैं
 यह बात उसे पहले से ही बरदाश्त हो गयी है।
 चुस्ट पीने के घर में यात्री जुआ खेला करते है,
 वह उनकी आँख बचाकर निकल जाता है,
 वे मन-ही-मन उसे गाली दिया करते हैं
 कहते है, कृपण है, कहते हैं, छोटा आदमी है।
 वह मिला करता है चटगाँव के खलासियों के साथ।
 वे धोखे है अपनी बोली में
 वह धोखता है कौन-सी भाषा, कौन जाने,
 शायद ओलन्दाजी।
 सबेरे से रबर के नल से वे डेक धोया करते हैं
 वह उनके बीच जा, धमा-चोकड़ी किया करता है,
 वे हँसते हैं।
 उनमे था एक छोटी उमर का लड़का
 साँवला रंग, काली आँखें, लम्बे केश,
 छरहरा वदन।
 वह उसके लिए से बा देता है सेब, नारंगी,
 उसे दिखाता है चित्रों की किताब।
 यात्री क्रोध किया करते है यूरोप के असम्मान के कारण।
 जहाज माया सिगापुर में।
 खलासियों के डेक पर उसने उन्हें दिया सिगरेट
 और रुपये के दस-दस नोट।
 लड़के को दी एक सोने की घड़ी।

वृत्तान्त से बिदा लेकर जल्दी-जल्दी उतर गया घाट पर।

तब उसका जसली नाम ज्ञात हो गया।

जो लोग चुरट पीने के घर में तास खेलते,

हाय-हाय कर उठा उनका मन।

‘पुनश्च’ की कविताओं में सर्वत्र यह बात पायी जानी है। लोगों का मन हाय-हाय कर उठा उस मनुष्य से रुपये न मिलने के अफसोस में और कवि का मन हाय-हाय कर उठा है उनकी उस उपेक्षाबुद्धि पर। उसकी उदारता ने उसके सारे हास्य-जनक व्यापारों में एक सरसता भर दी है। हँसी के भीतर इस प्रकार की विनाश-वेदना को बिना बाह्य-ध्वज के स्पष्ट कर देना कवि का ही काम है। बेनी प्रवीण की एक व्रजगोपी की उक्ति में भी एक इसी जाति की वेदना है :

भावे हँसी हमे देगत लालन, भाल मे दोन्हो महावर घोरी;

एते बड़े व्रजमण्डल मे न मिली कहुँ भगिहु रंजक रोरी।”

इस ‘भावे हँसी’ में कितनी बड़ी मनोव्यथा छिपी हुई है ! यह कविता व्यंग्य का उत्तम उदाहरण है; पर उससे भी उत्तम है ‘पुनश्च’ की उक्त कविता। व्रज-बाला की सारी वेदना व्यंग्य है सही; पर भारतीय परम्परा उसके भाव को व्यक्त करने में पर्याप्त सहायता देती है। सौत के चरणों पर सिर रगड़ने के कारण लाल के भाल में लगा महावर ओरों के लिए भले ही हँसी का कारण हो; पर उस एकान्त प्रेमिका व्रजबाला के लिए गम्भीर मनोव्यथा का कारण है। पर ‘पुनश्च’ की कविता के समझने में ऐसी किसी परम्परा की सहायता बिल्कुल नहीं मिलती, फिर भी यह शूद्र व्यंग्य नहीं है। हमारा विश्वास है कि अगर यादवतावतार मम्मट को इस युग में ‘काव्यप्रकाश’ लिखना पड़ता है और उनके सामने ये कविताएँ होती, तो वे निश्चय ही इन्हें उत्तम व्यंग्य के उदाहरणों में स्थान देते।

एक छोटी-सी मामूली बात है, मैना एक बार दिखायी पड़ी और फिर नहीं। परन्तु कवि को भाषा ने उसे नवीन रूप दिया है, नवीन जीवन।

उस मैना को क्या हो गया, यही सोचता हूँ।

क्यों वह दल से अलग होकर अकेले रहती है।

पहले दिन देता था सेमर के पेड़ के नीचे,

मेरे बागीचे में,

जान पड़ा जैसे एक पंर से लँगड़ा रही हो।

इसके बाद उसे रोज सवेरे देखता हूँ,—

संगीहीन होकर, कीड़ों का शिकार करती फिरती है।

चढ़ आती है मेरे बरामदे में।

नाच-नाचकर चहलकदमी किया करती है,

मुझसे ज़रा भी नहीं डरती।

क्यों है ऐसी दशा ?

समाज के किम दण्ड पर उमे निर्वासन मिला है,
दन के किम अविचार से उमे अभिमान हुआ है ?

कुछ ही दूर पर और मैनाएँ

बक-बक कर रही हैं,

घाग-घास पर वे उछल-कूद रही हैं

उडनी फिरती है शिगीर-ब्रूट की दास्ताओ पर,

पर उमे, देगता हूँ, यह कुछ भी दौक नहीं है।

उसके जीवन में वहाँ गाँठ पड़ो है

यही बात मोचना हूँ।

सबरे की धूप में मानो सहज मन से

आहार चुग-चुगर

झरे हुए पत्तों पर

कूदती फिरती है सारा दिन।

किसी के ऊपर उसका कुछ अभियोग है,

यह बात बिल्कुल नहीं जान पड़ती।

वैराग्य का भी तो नहीं है गर्व उसकी चाल में

या दो आग-सी जलती आँखें।

किन्तु उसे समयकाल तो नहीं देता

जबकि वह अकेले घोंसले में जाया करती है,

उस डाल के कोने में।

हीगुर जब अन्धकार में झनकारता है,

हवा में बाँस के पत्तों में झरझराहट आती है

दरदर के फाँफ से पुकारा करती है

नींद तोड़नेवाली

सन्ध्या तारा।

इस छोटी-सी घटना के भीतर से भी कवि के प्रेमी हृदय को आसानी से देखा जा सकता है। और कोई होता, तो उस मैना की तरफ ध्यान भी न देता; पर कवि ने उस मैना का चित्र इस सुन्दरता से अंकित किया है कि आश्चर्य होता है। समाज से निर्वासित इस सैगंधी मैना का हृदय तो देखिए, न उसे किसी के प्रति शिकायत है, न अभिमान। पास ही अन्ध साथी-संगी फुटक रहे हैं; पर इस मैना का अपना काम निर्विकार चित्त से चल रहा है। भूलकर भी उधर नहीं देखती। मगर उसके चेहरे से वैराग्य का भाव प्रकट नहीं होता, मान का भी नहीं, दुःख का भी नहीं। हाय, वह मैना क्या हो गयी? अकेली ही वह अपने घोंसले में जाया करती थी, पर अब ?

'पुनर्दत्त' सचमुच कवि की अपूर्व रचना है। पुस्तक जिस चटुलता के साथ पुरु होती है, उसी गम्भीरता के साथ समाप्त होती है। कवि की चिरपरिचित साधना

रान को अब अधिक नींद नहीं तोड़नी। उमर स्थान की वस्त्रना भी मन को उदास कर देनी है। वस्त्रना कीजिए उस माय घरनेवाले मंदान के पुराने बरगद के पेड़ की, जिसके नीचे कोई प्रहर-भर आकर बैठ जाता है, कोई पाँच पैंतारर बेंगी बज जाता है, नयी आनाओं और अभिजातों की अपिष्टात्री नववयु की पातली भी उदास दुपट्टियाँ में रुक जाती है, पर कोई राने का नाम भी नहीं लेता, बोलो राने का आग्रह भी नहीं करता, ऐसा कोई भी नहीं है, जो दूर रगे जाने या बुनाई न जाने के कारण मान भी करे। दिल्ली की आवाज़ में जब घाँद की शार्प प्रभाव मिल जाती होगी, तो घर स्थान सचमुच उदासी की रंगभूमि हो जाता होगा। और हमारा कवि उमी स्थान की यात्रा के लिए कहता है—“दो ना (मुझे) छुट्टी!” सहृदय का प्राण भी वनातरना के साथ बह उठता है—“दो ना (मुझे) छुट्टी!” पर कहाँ, छुट्टी तो नहीं मिलनी!

प्रान्तिक

सन् 1937 ई. में कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर बहुत सख्त बीमार हुए। 50 घण्टे से अधिक वे बेहोश पड़े रहे। कुशल चिकित्सकों की चिकित्सा और संसार के सौभाग्य से वे बच उठे। उस कठिन बीमारी के बाद उन्होंने जो कविताएँ लिखी, उन्हीं का संग्रह 'प्रान्तिक' नाम से प्रकाशित हुआ है। प्रान्तिक छोटी-सी पुस्तक है—कुल 33 पृष्ठों की। इसमें कवि की छोटी-बड़ी अठारह कविताएँ संगृहीत हैं। ये कविताएँ अधिकांश में बेहोशी की हालत में कवि की अनुभूतियों का प्रकाश हैं। पहली ही कविता में, मानो इस नयी धेनी की कविताओं की भूमिका-सी बाँधते हुए, कवि ने कहा है कि “विद्व के आलोकलुप्त अन्धकार के अन्तराल में भ्रमदूत चुपचाप आया। जीवन के दिगन्त आकाश में जितनी सूर्यमधूति की परतें पड़ी हुई थी, सबको व्यथा के द्रावक रस से धो दिया। यह सफाई, दारुण स्वप्न के नीचे-नीचे, प्रतिक्षण, सुदृढ़ हाथों से चुपचाप चल रही थी। न जाने किस क्षण में नट-लीला के विधाता की नयी नाट्यभूमि की सवर्निका उठ गयी!” कवि ने इन दो-चार पंक्तियों में ही उस अवस्था का बड़ा सुन्दर चित्र खींचा है, जबकि वह अपने भावी वक्तव्य के अनुभव करने योग्य अवस्था में पहुँचा था। सबसे पहली बात जो इस भूमिका में ध्यान देने योग्य है वह यह है कि कवि अनुभव करने लगा है कि हमारे चेतन चिन्तक ने जिस वस्तु को आलोक समझ रखा है उसके अन्तराल में रहन अन्धकार विद्यमान है। चेतन मन ज्योंही रंगमंच से हटा, त्योंही अवचेतन मन ने इस आलोक से आच्छादित

किन्तु वास्तव में सतत विद्यमान अन्धकार का अनुभव किया। वहाँ पीड़ा भी पावक वस्तु के रूप में अनुभूत हुई; क्योंकि इसी पीड़ा ने चेतन मन को दृश्य-पट पर से हटा दिया और अब तक गलत समझने के कारण जितने कुछ कूड़ा-करकट के समान भ्रान्त विश्वास जमे हुए थे, सबको साफ कर दिया, दृढ़ता के साथ परन्तु चूपचाप। पीड़ा धीरे-धीरे अपना काम करती गयी। और अचानक एक अज्ञात क्षण में विधाता की नाट्यभूमि का परदा उठ गया। इस पर्दे के उठने से जो कुछ दिखायी दिया वही 'प्रान्तिक' का वक्तव्य-विषय है। इस भूमिका से यह सहज ही अनुमान किया जा सकता है कि 'प्रान्तिक' की कविताएँ उसी चेतन मन की बँधी हुई रुढ़ियों से नहीं समझी जानी चाहिए जिसके अभाव में ही, इन सत्यो का साक्षात्कार किया गया है। इन कविताओं को समझने के लिए चेतन मन की कल्पित रुढ़ियों को अस्वीकार करके ही सहृदय अपने को इनका पात्र बना सकता है। और यह तो कहना ही व्यर्थ है कि आज तक की रवीन्द्रनाथ की कविताओं से इसकी भाव-भाषा अलग वस्तु है।

उसी कविता में आगे चलकर कवि कहता है, "शून्य से ज्योति की तर्जनी ने एक प्रान्त में स्तम्भित विपुल अन्धकार को छू दिया। फिर तो आलोक की सिंहरन चमककर बिजली की तेजी से असीम तन्द्रा के दूहों में चौड़ गयी, उन्हे विदीर्ण करके खण्ड-खण्ड कर दिया। ग्रीष्म की सूखी, अबलुप्त नदी के रास्ते में जिस प्रकार अचानक बरसी हुई तुरन्त जलधारा से बाढ़ का पहला नाच शुष्कता के वक्ष स्थल को भेदकर छमक उठता है—उसी तरह (उस ज्योति की तर्जनी ने) शून्य अन्धकार की गूढ़ नाड़ियों में अन्तःशीला ज्योतिर्धारा को प्रवाहित कर दिया। आलोक और अन्धकार ने मिलकर चित्ताकाश में अस्पष्ट और अर्द्धस्पष्ट विभ्रम की रचना की।"

स्पष्ट ही यह पहेली-सा जान पड़ता है। यह तो समझ में आ जाता है कि जिसे हम प्रकाश के रूप में समझ रहे हैं, उसके पीछे अन्धकार का अस्तित्व है। हम सभी किसी-न-किसी समय इस निगूढ़ अन्धकार का अनुभव कर चुके हैं; पर यह समझ में नहीं आता कि अचानक ज्योति की तर्जनी जो आ गयी और जिसने आते ही तन्द्रा के दूहों को तोड़ दिया और अन्धकार में मिलकर जो एक भ्रम की सृष्टि कर गयी—यह सब क्या बला है! कवि स्वयं इस पहेली को सुलझा देता है, "पुराने मोह का स्थूल कारा-प्राचीर, क्षणभर में ही टूट गया। नवीन प्राणों की सृष्टि हुई—अवारित-स्वच्छ-शुभ्र चैतन्य के प्रथम प्रत्युष के अभ्युदय से। अतीत के सञ्चय से पुञ्जित जो देह थी, जो आसन्न के वक्ष-स्थल से भविष्य की ओर सिर उठाये हुए विन्ध्यपर्वत के समान व्यवधान का काम कर रही थी, आज देखा कि वह प्रभात-काल का अवसन्न मेघ हो गयी है, दिगन्त से छिटककर विच्युत हो गयी है। अपने-आपको सुदूर अन्तराकाश में वन्धनमुक्त पाया—छायापथ पर होकर अनोख आलोकतीर्थ के मूर्ध्मतम विसय के तट पर!" स्पष्ट ही जान पड़ता है कि यदि पहले-पहल जहाँ इह-जीवन ने चेतन मनोगत रुढ़ियों का त्याग नहीं कर सका था,

वहाँ दूसरी अवस्था में वह अपने को सम्पूर्ण बन्धमुक्त पाता है। पुरातन संस्कारों का पूँजीभूत गठनय उमें मोहाच्छन्न नहीं बना जाता है। वह कुछ अनुभव करने लगा है, कुछ देगने लगा है—और जिस अवस्था में वह देगने-समझने सामरु हुआ है, उमें अन्धकार कैसे कहा जाय ?

'प्रान्तिक' की कविताएँ अवचेतन अवस्था की अनुभूतियों पर बनी हैं। लेकिन आधुनिक सार-रियलिस्ट कवियों के अवचेतन मानस की अनुभूति से इस अनुभूति में अन्तर है। आधुनिक कवि इन मनोगत अनुभूतियों के ऊपर किसी सत्य में विश्वास नहीं करता। दृगीक्षण उसकी अवचेतन अनुभूतियाँ अतन्मय और विशृंखल प्रतिभात होती हैं। रवीन्द्रनाथ मनोगत चेतन और अवचेतन अनुभूतियों के ऊपर एक अन्य शास्त्र सत्य में विश्वास करते हैं। आधुनिक अतिव्यथार्थवादी कवि की कविता चेतन अनुभूतियों की प्रतिक्रिया है; परन्तु रवीन्द्रनाथ की अवचेतन अनुभूति उस तुरीय सत्ता को और भी गह्र भाव से अनुभव करने का साधन है। दोनों में यही मौलिक अन्तर है। इस मौलिक अन्तर के कारण रवीन्द्रनाथ की कविता में वह दुर्बोधता और अस्पष्टता नहीं है जो आधुनिक अतिव्यथार्थवादी कवियों की कविता में साधारणतः पायी जाती है। एक कविता में से कुछ उद्धरण पाठकों को इस बात के समझने में सहायता पहुँचा सकता है, "हे प्रलयकर, अचानक तुम्हारी सभा से तुम्हारा मृत्युदूत आ पहुँचा था। मुझे वह तुम्हारे विराट् प्रांगण में ले गया। आँख खोलके देखता हूँ तो केवल अन्धकार है ! अन्धकार के प्रत्येक स्तर के पीछे जो अदृश्य आलोक है, उसे नहीं देख सका—आलोक, जो निखिल ज्योति की ज्योति है। मेरी दृष्टि मेरी अपनी ही छाया से आच्छादित थी। उसी आलोक का सामगान मेरी सत्ता की गम्भीर गुहा से सृष्टि के सीमान्त ज्योतिर्लोक तक मन्द्रित हो उठेगा—इसीलिए मेरा आमन्त्रण था। मैं 'चरम' की कवित्व-मर्यादा जीवन की रंगभूमि में प्राप्त करूँगा—केवल इसी के लिए आज तक मैंने ज्ञान साधी थी। (किन्तु) रुद्रवीणा निःशब्द और वराम से बज नहीं उठी, मर्मस्थल में 'भीषण' की प्रसन्नमूर्ति जाग नहीं पड़ी। इसीलिए तुमने लौटा दिया। ऐसा एक दिन आयेगा जब कवि की वाणी, पके हुए फल की भाँति, आनन्द की परिपूर्णता के भार से स्वयं ही 'अनन्त' की अर्घ्य-हाली में चू पड़ेगी। उस दिन, अन्त में, जीवन का अन्तिम मूल्य, अन्तिम यात्रा, अन्तिम निमन्त्रण सब चरितार्थ हो जायगा।"

इस प्रकार रवीन्द्रनाथ की ये रचनाएँ आधुनिक कवि की भाँति अवचेतन मन की विशृंखल विचार-राशि नहीं हैं, बल्कि अवचेतन मस्तिष्क का एक प्रकार से पूर्वानुभूत सत्य का साक्षात्कार है। इसमें 'वि ने इसलिये' दिया कि इस अवस्था में वह अपनी ही छाया से नहीं है, की सीमित अनुभूतियों से, अपनी से इस यात्रा में सफल नहीं हो सका, से इस छाया से मुक्त नहीं हो की प्रसन्न-मूर्ति को,

लड़ाई में नवीनतर विजय-यात्रा के लिए मुझे ले चलो ।”

कवि ने ‘अवसन्न चेतना की इस गोधूलिवेला’ में देखा कि उसका शरीर “अनुभूतियों की राशि को लिये हुए कालिन्दी के स्रोत में बहा जा रहा है, उस (देह) ने साथ में ले लिया है, अपनी विचित्र वेदनाओं को, आजन्म की सञ्चित स्मृतियों को और अपनी वंशी को । दूर से और भी दूर को जाते-जाते उसका रूप म्यान होता जा रहा है—घोर तमिस्रा में यह शरीर विलीन होता जा रहा है । नक्षत्र-वेदी के नीचे स्तब्ध भाव से मैं अकेला खड़ा हो गया, ऊपर की ओर ताकता हुआ हाथ जोड़कर बोला, ‘हे पूषण, तुमने अपना रश्मि-जाल समेट लिया है । इस बार अपने कल्याणतम रूप को प्रकाशित करो ताकि मैं उस पुरुष को देख सकूँ जो तुममें और मुझमें एक ही है ।”

अवचेतन अनुभूतियों का यह सरस काव्य चेतन और सामंजस्य-प्रवण मन की रचना है । अति यथार्थवादी कवि अवचेतन अनुभूतियों पर चेतनता का पालिदा देना नहीं चाहता । चूँकि वह एक ऐसे सत्य में विश्वास नहीं कर पाता, जो मन की चेतन या अवचेतन अवस्थाओं से विचलित या खर्व नहीं होता, इसलिए वह उन अनुभूतियों के भीतर योगसूत्र स्थापित करने का प्रयोजन नहीं अनुभव करता । इस प्रकार के प्रयोजन को वह कला का विघातक भी मानता है । पर रवीन्द्रनाथ उस सत्य को मानते हैं । इसीलिए उस अवस्था में भी वे एक सनातन जाग्रत तत्त्व का साक्षात्कार करते हैं । इस बीमारी के बाद से अपनी अन्तिम यात्रा को और भी गाढ़ भाव से अनुभव करने लगे हैं । ज्यों-ज्यों वे मृत्यु की ओर अग्रसर होते जा रहे हैं, त्यों-त्यों संसार में अद्यान्ति और ईर्ष्या बढ़ती जा रही है । वे निराशा में भी एक बार गला साफ करके अपनी आवाज ऊँची करने की चेष्टा करते हैं । वृद्धावस्था में वे कुछ क्लान्त की भाँति, छटपटाहट के साथ ‘प्रान्तिक’ में कह रहे हैं :

“नागिनियाँ चारों ओर विपाकत निःश्वास फेंक रही हैं । ऐसे समय में धान्ति की ललित वाणी व्यर्थ के परिहास की तरह सुनायी देगी । विदाई लेते समय, इनीलिए उन लोगों को एक बार पुकार जाता हूँ, जो घर-घर दानव के साथ लड़ने के लिए तैयार हो रहे हैं ।”

गुरुदेव का शान्तिनिकेतन

देश में ऐसे सैरुहों विज्ञानय हैं जहाँ अध्यात्मिक विद्याधियों को अनेक प्रकार की जानकारी दी जा सकती है । शान्तिनिकेतन उनमें भिन्न है, ठीक उसी प्रकार जिस

प्रकार 'रामचरितमानस' सैकड़ों पौराणिक कहानियों से भिन्न है। निपुण कवि द्वारा निबद्ध आख्यायिका केवल कथा नहीं होती, उसमें एक प्रकार का समत्व (वैलेस) रहता है और जो राम-विराम मनुष्य को प्रभावित करते हैं उनका ऐसा सुन्दर निबन्धन होता है कि मनुष्य उससे अनायास आनन्द पाता है, प्रेरणा पाता है, और जीवन-सत्य का साक्षात् परिचय पाता है। शान्तिनिकेतन कविवर रवीन्द्रनाथ के काव्यों की भाँति ही निपुण भाव से निबद्ध और सुचिन्तित योजना पर आधारित है।

शान्तिनिकेतन विद्यालय की स्थापना के कुछ ही दिन बाद उन्होंने अपने एक अध्यापक मित्र को लिखा था कि "बालकों के अध्ययन का काल व्रत-पालन का काल है। मनुष्यत्व की प्राप्ति स्वार्थ नहीं, परमार्थ है, यह बात हमारे पितृ-पितामहों को मालूम थी। इस मनुष्यत्व की प्राप्ति की आधारभूत शिक्षा को वे ब्रह्मचर्य व्रत कहते थे। यह व्रत केवल पदार्थ योग लेने और परीक्षा में उत्तीर्ण हो जाने का नाम नहीं है। संयम से, भक्ति-श्रद्धा से, शुचिता से और एकाग्रनिष्ठा से संसार के लिए और संसार से अतीत ब्रह्म के साथ अनन्त योग-साधना के लिए प्रस्तुत होने की साधना को ही ब्रह्मचर्यव्रत कहते हैं। यह एक धर्मव्रत है। दुनिया में बहुत-सी चीजें तारीफ-विश्री की सामग्री हैं, किन्तु धर्म इससे भिन्न है। यह कुछ पण्य द्रव्य नहीं है। दूरे एक ओर से मंगलेच्छा के साथ दान करना होता है और दूसरी ओर से विनीत भक्ति के साथ ग्रहण करना होता है। इसीलिए प्राचीन भारत की शिक्षा पण्य द्रव्य नहीं थी। आजकल जो लोग शिक्षा देते हैं वे शिक्षक हैं, लेकिन उन दिनों जो लोग शिक्षा देते थे वे गुरु होते थे। वे लोग शिक्षा के साथ एक ऐसी वस्तु देते थे जो गुण और शिष्य के आध्यात्मिक सम्बन्ध से भिन्न किसी प्रकार का देना-पावना हो ही नहीं सकती। विद्याधियों के साथ इस प्रकार के पारमायिक सम्बन्ध की स्थापना ही शान्तिनिकेतन विद्यालय का मुख्य उद्देश्य है।"

इस प्रकार शान्तिनिकेतन विद्यालय की स्थापना के समय कवि के मन में गुण और शिष्य का आध्यात्मिक सम्बन्ध ही उद्देश्य था। यहाँ स्पष्ट रूप से समझ लेना चाहिए कि आश्रम-रूप में शान्ति-निकेतन बहुत पहले से ही स्थापित हो चुका था। कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर के पिता महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर ने धार्मिक उद्देश्य से इस आश्रम की स्थापना की थी। उन आश्रम में विद्यालय की स्थापना करते समय कवि के चित्त में भी धर्म-भावना ही प्रबल थी, इसीलिए उन्होंने शिक्षा को धर्मव्रत ही समझा था। उन्होंने अध्यापकों से आशा की थी कि वे लोग भी अध्यापन के पवित्र कार्य को व्रत के रूप में ही ग्रहण करेंगे। अपने उसी पत्र में उन्होंने लिखा था कि "मैं आशा किये बैठा हूँ कि अध्यापकगण मेरे अनुशासन से नहीं, बल्कि अपने भीतर के कल्याण-बीज को सहज ही विकसित करके आग्रहपूर्वक और आनन्द के साथ इस ब्रह्मचर्याश्रम के जीवन के साथ अपने जीवन को एक कर सकेंगे। वे प्रतिदिन जिस प्रकार विद्याधियों की सेवा और प्रणाम ग्रहण करेंगे, उसी प्रकार आत्मत्याग और आत्मसंयम के द्वारा अपने-आपको उनकी वास्तविक भक्ति का

लड़ाई में नवीनतर विजय-यात्रा के लिए मुझे ले चलो ।”

कवि ने ‘अवसन्न चेतना की इस गोधूलिवेला’ में देखा कि उसका शरीर “अनुभूतियों की राशि को लिये हुए कालिन्दी के स्रोत में बहा जा रहा है, उस (देह) ने साथ में ले लिया है, अपनी विचित्र वेदनाओं को, आजन्म की सञ्चित स्मृतियों को और अपनी वंशी को । दूर से और भी दूर को जाते-जाते उसका रूप ग्लान होता जा रहा है—घोर तमिस्रा में यह शरीर विलीन होता जा रहा है । नक्षत्र-वेदी के नीचे स्तब्ध भाव से मैं अकेला खड़ा हो गया, ऊपर की ओर ताकता हुआ हाथ जोड़कर बोला, ‘हे पूषण, तुमने अपना रश्मि-जाल समेट लिया है । इस बार अपने कल्याणतम रूप को प्रकाशित करो ताकि मैं उस पुरुष को देख सकूँ जो तुममें और मुझमें एक ही है ।’ ”

अवचेतन अनुभूतियों का यह सरस काव्य चेतन और सामंजस्य-प्रवण मन की रचना है । अति यथार्थवादी कवि अवचेतन अनुभूतियों पर चेतनता का पालिश देना नहीं चाहता । चूँकि वह एक ऐसे सत्य में विश्वास नहीं कर पाता, जो मन की चेतन या अवचेतन अवस्थाओं से विचलित या खर्व नहीं होता, इसलिए वह उन अनुभूतियों के भीतर योगसूत्र स्थापित करने का प्रयोजन नहीं अनुभव करता । इस प्रकार के प्रयोजन को वह कला का विघातक भी मानता है । पर रवीन्द्रनाथ उस सत्य को मानते हैं । इसीलिए उस अवस्था में भी वे एक सनातन जाग्रत तत्त्व का साक्षात्कार करते हैं । इस बीमारी के बाद से अपनी अन्तिम यात्रा को और भी गाढ़ भाव से अनुभव करने लगे हैं । ज्यों-ज्यों वे मृत्यु की ओर अग्रसर होते जा रहे हैं, त्यों-त्यों संसार में अशान्ति और ईर्ष्या बढ़ती जा रही है । वे निराशा में भी एक धार गला साफ करके अपनी आवाज ऊँची करने की चेष्टा करते हैं । वृद्धावस्था में वे कुछ क्लान्त की भाँति, छटपटाहट के साथ ‘प्रान्तिक’ में कह रहे हैं :

“नागिनियाँ चारों ओर विपाक्त निःश्वास फेंक रही हैं । ऐसे समय में शान्ति की ललित घाणी व्यर्थ के परिहास की तरह सुनायी देगी । विदाई लेते समय, इसीलिए उन लोगों को एक बार पुकार जाता हूँ, जो घर-घर दानव के साथ लड़ने के लिए तैयार हो रहे हैं ।”

गुरुदेव का शान्तिनिकेतन

देश में ऐसे गुरुओं विद्यमान हैं जहाँ अघ्नायक विद्यार्थियों को अनेक प्रकार की जानरोगियाँ दिया करते हैं । शान्तिनिकेतन उनसे भिन्न है, ठीक उगी प्रकार जिस

से शिखा जल उठती है और प्राण से प्राण संचारित होता है। मनुष्य को काट-छांट देने से वह मनुष्य नहीं रह जाता, उस समय वह आफिस, अदालत या कल-कारखाने की सामग्री बन जाता है, उसी हालत में वह मनुष्य न बनकर 'मास्टर साहब' बनना चाहता है, उसी हालत में वह प्राणदान के अयोग्य हो जाता है, सिर्फ पाठ-दान करने लगता है, सबक रटाने का उस्ताद हो जाता है।"

ऐसे ही गुरुओं की माधना से रवीन्द्रनाथ निरन्तर लगनशील रहे और गुरुदेव के महान् व्यक्तित्व से विचकर ऐसे ही महान् गुरु शान्तिनिकेतन पहुँचे। पियर्सन और तान युन, विण्टरनिष्ठ, विधुसेखर भट्टाचार्य और क्षितिमोहन हेन, नन्दलाल बसु और दिनेन्द्रनाथ ठाकुर, हरिचरण बन्धोपाध्याय और जगदानन्द राय, गुरुदयाल मल्लिक और नितार्ई विनोद गोस्वामी, मौलाना जिआउद्दीन और इन्हीं के समान अनेक तपस्वी साधकों ने शान्तिनिकेतन को बनाया है।

रवीन्द्रनाथ की सबसे बड़ी सफलता यह है कि वे ऐसे महान् व्यक्तित्वों को आकृष्ट कर सके। जब 1921 ई. में देश का महान् स्वातन्त्र्य-संघर्ष शुरू हुआ और देश में सरकारी यात्रिक शिक्षा-प्रणाली के विरुद्ध आन्दोलन आरम्भ हुआ और सैकड़ों विद्यार्थी विद्यालय छोड़कर उपमुक्त शिक्षण-संस्था की खोज में भटकने लगे, तो कवि ने इन्हीं गुरुओं के सहयोग से 1923 ई. में 'विश्वभारती' की स्थापना की जिसमें उच्चतर शिक्षा की व्यवस्था के साथ ही पूर्ण जीवन की भी व्यवस्था की गयी। कला-भवन, संगीत-भवन, विद्या-भवन (रिसर्च विभाग) तथा शिक्षा-भवन (कालेज) का संगठन किया गया। आगे चलकर चीनी और तिब्बती विद्यार्थी के अध्ययन और शोध के लिए चीन-भवन, हिन्दी के उच्चतर अध्ययन और शोध के लिए हिन्दी-भवन तथा देश-विदेश की धर्म-साधनाओं के अध्ययन के लिए दीनबन्धु-भवन की स्थापना हुई। ग्रामीण जनता में नयी सामाजिक चेतना और सांस्कृतिक प्रेरणा संचारित करने के उद्देश्य से तथा ग्रामीण शिल्पी को उन्नत करने के उद्देश्य से श्रीनिकेतन नाम की संस्था की स्थापना भी हुई। 'विश्वभारती' का जन्म किसी एक व्यक्ति के सत्प्रयत्न से नहीं बल्कि साधक कवि के व्यक्तित्व से आकृष्ट महान् गुरुओं की मंगलच्छा से हुआ है। इसीलिए 'विश्वभारती' जीवन्त शिशु की भाँति उत्पन्न हुई है, कारखाने में ढली मशीन की भाँति नहीं। रवीन्द्रनाथ ने एक बार कहा था कि "निर्जीव जीवन से भयंकर भार और कुछ नहीं। इस बात का पूरा ध्यान रहे कि शान्तिनिकेतन की शिक्षा निर्जीव न बनने पाये।" परन्तु देश के चारों ओर का बातावरण जिस प्रकार की प्राणहीन शिक्षा के भार से थोसिल बना हुआ है, उसका प्रभाव बार-बार शान्तिनिकेतन को अपने आदर्श के घराने से नीचे आने को बाध्य करता रहा है। रवीन्द्रनाथ को इसमें समझौता भी करना पड़ा था और इस उत्तार के लिए वे जीवन-भर दुःखी और व्यथित रहे। रह-रहकर हिंदी का मोह, परीक्षा की गुलामी, विदेशी भाषा और भाव की नकल और रटन्त विद्या का आग्रह, बढ़ती हुई नदी की बाढ़ के समान इन आदर्शों को दबोच लेने का प्रयत्न करते रहे हैं और रवीन्द्रनाथ उनमें जूझते रहे हैं। निरन्तर अपने लोगों और

व्याख्यानों से, नाटकों और उपन्यासों से, व्यंग्यों और प्रहसनों से इस बीमार मनो-वृत्ति को स्वस्थ बनाने का प्रयत्न करते रहे हैं। उनके तिरोधान के बाद देश स्वाधीन हुआ है और विचारशील लोगों के मन में यह आशा उत्पन्न हुई है कि भारतवर्ष में वास्तविक शिक्षा का प्रचलन होगा, डिग्री-लोतुपता की मात्रा कम होगी, विदेशी भाव-भाषा की नकल करने की हास्यास्पद सनक समाप्त होगी और हम प्रकृतिस्थ होकर मनुष्यत्व को उद्बुद्ध करनेवाली शिक्षा-पद्धति को अपनायेंगे।

राष्ट्रीय सरकार ने अब विश्वभारती को विश्वविद्यालय की मर्यादा दे दी है। और आशा करनी चाहिए कि रवीन्द्रनाथ ने जिस पूर्णांग शिक्षा की कल्पना की थी, वह चरितार्थ होगी। गुरु और शिष्य का आध्यात्मिक सम्बन्ध, पवित्र और निस्पृह जीवन, विश्व-प्रकृति का साहचर्य, देश-भर में फैले हुए विशाल मानव-समाज का अध्ययन और मनुष्य की सामंजस्य-विधायिनी सौन्दर्यदृष्टि का आकलन रवीन्द्र के आदर्शों के प्रधान अंग हैं। उनके मत से अध्यापन का कार्य एक धर्मव्रत है और विद्यार्थी-जीवन तपस्या का काल है। जिस प्रकार धर्म पण्य वस्तु नहीं हो सकता, वैसे ही अध्ययन-अध्यापन भी पण्य वस्तु नहीं हो सकता। आशा की जानी चाहिए कि शान्तिनिकेतन का विश्वविद्यालय गुरुदेव के इन आदर्शों को जीवन्त और प्रभावशाली बनाने का प्रयत्न अवश्य करेगा।

सम्पूर्ण देश आज नया मार्ग खोज रहा है। परीक्षाओं की प्रणाली अब विचार-शील लोगों को सन्तोष नहीं दे रही है, डिग्री के मोह ने वास्तविक ज्ञान को आच्छन्न कर लिया है, विद्यालयों की पढ़ाई का कोई निश्चित उद्देश्य नहीं रह गया है। सर्वत्र यह अनुभव किया जा रहा है कि यान्त्रिक जड़ता से मुक्ति पाने का कोई उपाय खोजना चाहिए। शिक्षा यदि इस प्रकार की दृष्टि नहीं पैदा कर सकती जो मनुष्य-जीवन के श्रेष्ठ मानों के प्रति श्रद्धा उत्पन्न कर सके, सामाजिक मंगल की चेतना उत्पन्न कर सके और मानवता के आदर्शों को जीवन में प्रतिष्ठित कर सके तो वह भार-मात्र है। रवीन्द्रनाथ ने उसे चिन्मय और पूर्णांग बनाने का प्रयत्न किया था। उनके प्रयत्नों का मूर्त विग्रह शान्तिनिकेतन है। विश्वभारती विश्व-विद्यालय से इन्हीं प्रयत्नों को अधिक व्यापक और अधिक प्रभावोत्पादक रूप मिलना चाहिए। तथास्तु।

रवीन्द्रनाथ की हिन्दी-सेवा

आज में तीन वर्ष पूर्व श्रावणी पूर्णिमा को कविवर रवीन्द्रनाथ ने इहलोक की लीला समाप्त की थी। उन्होंने नाना प्रकार में देश की सेवा की है और विदेश में भारत-

वर्ष की मर्यादा-रक्षा का दु साध्य कार्य किया है। कम लोगों को ही मालूम होगा कि शान्तिनिकेतन का हिन्दी-भवन उनकी स्थापित संस्थाओं में अन्तिम है। यही मानो उनके महान् सेवा-यज्ञ की अन्तिम पूर्णाहुति है। उन्होंने अपनी अन्तर्दृष्टि से समझा था कि हिन्दी संसार की परम शक्तिशाली भाषाओं में से एक है। आज भारतवर्ष की राजनीतिक पराधीनता के कारण वह उस उचित स्थान को नहीं पा सकी है जिसकी वह अधिकारिणी है, परन्तु यह निश्चित है कि कुछ ही दिनों में वह संसार की प्रमुख भाषाओं में गिनी जायेगी। वह लाखों-करोड़ों के सुख-दुख और आशा-आकांक्षा को प्रकट करनेवाली ऐसी सारुभाषा है जिसे संस्कृत, प्राकृत, पाली के साथ-ही-साथ अरबी-फारसी और अंग्रेजी जैसी अत्यन्त समृद्ध भाषाओं के निकट सम्पर्क में आने का अवसर मिला है। वह ऐसी भाषा है जिसे भारतवर्ष-जैसे देश की गुलामी के बन्धनों से निकालकर स्वाधीनता का वरमाल्य पहनाने का अवसर शीघ्र ही मिलनेवाला है। वह ऐसी भाषा है जो गुलामी का बन्धन काटते-काटते बड़ी हुई है, संघर्ष ही में जनमी है, संघर्ष ही में पली है और संघर्ष में ही शक्ति-संचय करती गयी है। जिस दिन यह भाषा दीनता के अन्धकार को फाड़कर बाल-सूर्य की भाँति स्वाधीन भारत में उदित होगी, उस दिन दुनिया इसकी अन्द-रूनी ताकत को देखकर आश्चर्य करेगी। यह बात मैं स्वभाषा-भक्ति के आवेश में नहीं कह रहा हूँ; अपनी विद्या-बुद्धि पर खूब सोच-विचारकर ही मैंने यह निष्कर्ष निकाला है। यह विश्वास मेरे जीवन का प्रधान सम्बल रहा है। मैं दृढ़तापूर्वक विश्वास करता हूँ कि इतिहास-विघाता इस भाषा के माध्यम से बड़े-बड़े काम कराने का संकल्प रखते हैं। हिन्दी अपनी भीतरी जीवनी-शक्ति के बल पर अत्यन्त अल्पकाल में एक अत्यन्त शक्तिशाली भाषा हो गयी है। विश्वविद्यालयों की सहायता से वह बड़ी नहीं हुई है, राजशक्ति के बल पर वह नहीं चली है—विश्व-विद्यालय और राज्य, दोनों ने ही अनिच्छापूर्वक और अगत्या उसे स्वीकार किया है। देश के विश्वविद्यालयों से आशा की जा सकती थी कि वे इस भाषा को अंगी-कार करने और इसे समृद्ध बनाने में सहायता पहुँचाते; परन्तु उन्होंने इस विषय में कोई सहायता नहीं पहुँचायी। जब देश की लोकशक्ति बहुत आगे बढ़ गयी और जब विश्वविद्यालयों के लिए अधिक टालमटोल करना असम्भव हो गया तब बड़ी कृपापूर्वक उन्होंने हाईस्कूल इण्टरमीडिएट तक के स्टैण्डर्ड के लिए हिन्दी का माध्यम स्वीकार किया, परन्तु इसमें भी कितनी हिचकिचाहट दिखायी गयी है! अपनी मातृभाषा में शिक्षा पाने का जन्मसिद्ध अधिकार भी इस अभाग्य देश में तर्क और वहस-मुवाहिजे का विषय बना हुआ है।

कविवर रवीन्द्रनाथ अपने देश के विश्वविद्यालयों की इस अकर्मण्यता से ऊब उठे थे। कलकत्ता-विश्वविद्यालय के उपाधिवितरणोत्सव के समय उन्होंने बड़ी हृदयद्रावक भाषा में अपनी क्षुब्ध-कातर प्रार्थना इस प्रकार प्रकट की थी—“मैं अपनी प्यासी मातृभाषा की तरफ से अपने ही देश के विश्वविद्यालय के द्वार पर खड़ा, चातक की तरह उत्कण्ठित वेदना के साथ प्रार्थना करता हूँ; तुम्हारे अभिभेदी

शहर को घेरे हुए जो गुञ्ज-के-गुञ्ज दयागन मेघ घूम रहे हैं, उनका प्रवाद आज फनों और झरनों पर बरगने दो; गुणों और गुणत्वों में पूर्वा मुन्दर हो उठे, मातृभाषा का अपमान दूर हो, युग-निष्ठा की उमड़ती हुई धारा हमारे चिन्तन की गूनी नदी के रेतीले मार्ग में बाढ़ की तरह बह निकले, दोनों तट पूर्ण चेतना से जाग उठें, पाट-पाट पर आनन्द-ध्वनि मुगरिने हो उठे।" कवि की यह वाणी बहुत कम सुनी गयी है। मातृभाषा अब भी हम देश के विश्वविद्यालयों में उपेक्षित ही है।

साधारणतः शिक्षा विभाग के अधिकारी किसी देनी भाषा को शिक्षा का माध्यम नहीं बनने देने में प्रधान कारण पुस्तकों का अभाव बताते हैं। पहले कोई उनके लिए पुस्तकें लिख दे, छाप दे, अध्यापकों को हिन्दी बोलने की आदत डाल दे तब शायद वे विचार करेंगे कि प्रस्ताव पर ध्यान दिया जा सकता है या नहीं। नाना कारणों से नाना भाँति के अंग-प्रत्यंग बन आये, सब से शिक्षा-पुण्य को जोड़-बटोरकर तैयार कर लेंगे। यह उचित रास्ता नहीं है। शिक्षा एक सजीव वस्तु है। शिक्षा बालक की रचना समग्र रूप में ही करते हैं। कविवर रवीन्द्रनाथ ने लिखा है, "कोई छोटा बच्चा जब किसी प्रौढ़ व्यक्ति के बगल में खड़ा होता है तो वह अपनी समग्रता का सम्पूर्ण सचेत लेकर ही खड़ा होता है। ऐसा नहीं कि किसी कोठरी में एक-दो वर्ष तक बच्चे के सिर्फ पैर ही धनाये जा रहे हों और दूसरी में हाथ की कुहनी तक ही लगा लग चुका हो। उसी दूर तक सृष्टि-रत्नों की सतर्कता नहीं पहुँची। सृष्टि की भूमिका में भी अपरिणति के होते हुए भी समग्रता होती है। उसी तरह से देशभाषा के विश्वविद्यालय की भी एक सजीव समग्र शिथु-मूर्ति देखना चाहता हूँ। वह मूर्ति कोठरानों में बनी खण्ड-खण्ड विभागों की क्रमशः योजना नहीं होगी। पूरी उन्नयन के विश्वविद्यालय के बगल में ही वह खड़ी हो जाय—बालक विश्वविद्यालय के रूप में। उसकी बालकमूर्ति में ही हम देखेंगे उसकी विजयी मूर्ति और देखेंगे उसके ललाट पर राजासन-अधिकार का प्रथम टीका।" विश्वभारती ऐसा ही विश्वविद्यालय है। उसका सबसे नवीन विभाग हिन्दी-भवन ऐसा ही शिथु है। शिथु की सब कमजोरियाँ उसमें हैं, ह्रास-युद्ध की सभी सम्भावनाएँ हैं, फिर भी वह सजीव और समग्र है। हिन्दी-भवन की स्थापना के समय उन्होंने इन पंक्तियों के लेखक से कहा था, "तुम्हारी भाषा परम शक्ति-शाली है। बड़े-बड़े पदाधिकारी तुमसे कहेंगे कि हिन्दी में कौन-सा रिसर्च होगा भला! तुम उनकी बातों में कभी न आना। मुझे भी लोगों ने बंगला में न लिखने का उपदेश दिया था। मैंने बहुत दुनिया देखी है। ऐसी भाषाएँ भी हैं जो हमारी भाषाओं से कहीं कमजोर हैं, परन्तु उनके बोलनेवाले अंग्रेजी के विश्वविद्यालय नहीं चलाते। हमारे ही देश में लोग परमुखापेक्षी हैं। तुम कभी अपना मन छोटा मत करना, कभी दूसरों की ओर मत ताकना। देखो, मैं पके हुए बाँसों पर भरोसा नहीं करता। उन्हें झुकाना कठिन है। कच्चे बाँस ही ले आओ। देशी भाषाओं को कच्चे मुँहों की जरूरत है। साहस ज्यादा जरूरी है। लग पड़ोगे तो सब हो

जायेगा। हिन्दी के माध्यम से तुम्हें ऊँचे-से-ऊँचे विचारों को प्रकट करने का प्रयत्न करना होगा। क्यों नहीं होगा? मैं कहता हूँ जरूर होगा। ठूँठ-प्रवीणों से आशा नहीं है। नवीन युवक असाध्य-साधन कर सकते हैं।” मुझे उनकी शब्दावली याद नहीं है, पर भाव यही है। ये मेरे चित्त पर वज्रलेख की तरह अंकित हो गये हैं।

जिस दिन दीनबन्धु एण्ड्रयूज ने हिन्दी-भवन का शिलान्यास किया था, उस दिन वे अस्वस्थ थे। सोचा गया था कि उन्हें उत्सव-स्थान पर नहीं लिवाया जायगा, परन्तु वे माने नहीं। बोले, “देखो, मैं जरूर चलूंगा और वैदिक मन्त्र मैं ही पढ़ूंगा। तुम लोग मुझे रोक नहीं सकते।” उन्होंने ही शिलान्यास के अवसर पर इस शुभ अनुष्ठान का पीरोहित्य किया था। वे मनुष्य की शक्ति में पूर्ण विश्वास रखते थे। कभी उन्होंने मनुष्य को छोटा नहीं समझा। इसीलिए वे उस भाषा की महिमा को जानते थे, जिसे करोड़ों मनुष्यों के सुख-दुःख को प्रकट करने का अवसर मिला है। वे मनुष्य की अजेय शक्ति में विश्वास रखते थे। हिन्दी को वे एक ऐसी लोकभाषा मानते थे जिसकी अद्भुत और अक्षय शक्ति अभी प्रकट नहीं हुई। स्व. प्रेमचन्दजी की भृत्य का समाचार पाकर उन्होंने बड़े दुःख के साथ कहा था, “तुम्हें एक आदमी मिला था जो सचमुच तुम्हारी भाषा की शक्ति को पहचानता था, पर दुःख है, विधाता ने उसे छीन लिया। तुम्हारी भाषा में बड़ी शक्ति है और, बड़ी सम्भावनाएँ हैं।”

हिन्दी-भवन का द्वारोद्घाटन पण्डित जवाहरलाल नेहरू ने किया था। उस अवसर पर भी कविगुरु वहाँ उपस्थित थे। उस दिन वे बहुत प्रसन्न थे। हम लोगों के साथ देर तक बातें करते रहे। हम सबको प्रायः हँसाते रहे।

वह शुभ दिन था जब पं. बनारसीदासजी, श्री सीतारामजी सेक्सरिया के साथ, शान्तिनिकेतन पधारे थे। सीतारामजी ने पाँच सौ रुपये देकर हिन्दी-भवन की स्थापना की सम्भावना में वृद्धि की थी। बाद में श्री सेठ भागीरथजी कानोडिया आये और हिन्दी-भवन की स्थापना उनके ही शुभ संकल्पों से सम्भव हुई। दीनबन्धु ने कहा था कि कानोडियाजी उन श्रीमन्तों में हैं जिनका दायीं हाथ बायें हाथ के दिये हुए की खबर नहीं रखता। उनकी कृपा के बल पर ही हिन्दी-विभाग चलता रहा है। हिन्दी-भवन में स्व. रायबहादुर मोतीलाल विश्वेश्वरलालजी हलवासिया ट्रस्ट का रूपया लगा है। स्वर्गीय हलवासिया की दानवीरता अति परिचित बात है। इसी ट्रस्ट ने हिन्दी-भवन में कार्य आरम्भ करने के लिए भी उदार सहायता दी है। कभी-कभी मैं सोचता हूँ कि हिन्दी-भवन की स्थापना में इतने शुद्ध-हृदय महामना व्यक्तियों का सहयोग कैसे मिल गया! रवीन्द्रनाथ, सी. एफ. एण्ड्रयूज, जवाहरलाल नेहरू, मो. वि. हलवासिया, सीताराम सेक्सरिया, भागीरथ कानोडिया, रामदेव चोखानी, बनारसीदास चतुर्वेदी—इनमें किसी एक का भी नाम जुड़ा रहने से संस्थाएँ गौरवान्वित हो सकती हैं। हिन्दी-भवन को इन सबका सहयोग कैसे मिल गया? यह क्या आकस्मिक घटना है? मेरा विश्वास है कि यह आकस्मिक बात नहीं है। हिन्दी की यह अन्तर्राष्ट्रीय स्वीकृति किसी महान् भविष्य की

और दंगित करती है।

हिन्दी-भवन की स्थापना करके स्व. कविगुरु रवीन्द्रनाथ ने हिन्दी की जो सेवा की है, वह साधारण नहीं है। उन्होंने किसी सद्यःप्राप्य फल की आशा से यह काम नहीं किया। वे भारतवर्ष की आत्मा को सबल और सतेज बनाने के लिए दीर्घ तपस्या की आवश्यकता में विद्यता करते थे। हिन्दी-भवन को वे साहित्य और संस्कृति की साधना के पीठ के रूप में देगना चाहते थे। यह हिन्दी-प्रेमियों का पावन कसंध्य है कि वे देखें कि उनका संकल्प सत्य हो, उनकी इच्छा पूर्ण हो और हिन्दी इस योग्य बने कि विश्व के दरबार में उस महान् भारतीय मन्दिर को पहुँचा सके जिसे कबीर, मूर, तुलसी और मीराबाई ने इस भाषा में रचा था।

रवीन्द्रनाथ और आधुनिक हिन्दी-साहित्य

आधुनिक हिन्दी-साहित्य ने रवीन्द्रनाथ से क्या प्रेरणा पायी है, यह बात नाप-तोलकर ठीक-ठीक बता देना सम्भव नहीं है। प्रबलमान आधुनिक हिन्दी-साहित्य ने इतने स्थानों से अपना पोषक खाद्य संग्रह किया है और कर रहा है कि सबका हिसाब लगाना सम्भव हो ही नहीं सकता। जीवित जन्तु की मांस-पेशियों और रक्त-कणों में किस खाद्य ने कय क्या वस्तु दान की है, इसका हिसाब कौन बता सकता है? ऐसे साहित्यिक लेख हमने पढ़े हैं, जिनमें एक-एक पंक्तिमाँ उद्धृत करके इस कवि के ऊपर उस कवि का प्रभाव सिद्ध किया गया है; पर यह नितान्त ऊपरी विवेचना है। पंक्तियों का एक-जैसा दिख जाना प्रभाव का द्योतक नहीं है। प्रभाव भीतरी होता है। वह आत्मा और मन को प्रेरणा देता है। वेद-भूषा के अनुकरण को प्रभाव कहना गलती है। रवीन्द्रनाथ की तीन दर्जनों से अधिक पुस्तकें हिन्दी में अनूदित हुई हैं। किसी-किसी के अनुवाद में एकाधिक अनुवादकों ने प्रयत्न किया है। 'चित्रांगदा' के तीन अनुवाद हमारे जाने हुए हैं। 'गीताञ्जलि' के भी कई अनुवाद हो चुके हैं। कुछ अनुवाद मूल बंगला से हुए हैं और कुछ उसके अंग्रेजी अनुवाद से। 'स्मरण' के भी एकाधिक अनुवाद हुए हैं। अब भी अनुवाद जारी है और कई बार एक-एक कविता के कई-कई अनुवाद प्रकाशित होते रहे हैं। पर सब मिलाकर ये अनुवाद इस बात के प्रमाण नहीं हैं कि हिन्दी के आधुनिक साहित्य को इनसे प्रेरणा मिली है। यद्यपि इतना निर्विवाद है कि हिन्दी के साहित्यिक इससे प्रभावित हुए हैं। और साहित्य की प्रभावित होना ही साहित्य के प्रभावित होने का मूल है।

‘गीताञ्जलि’ में जो मरगी भाव है, जिसे पश्चिम में मिस्टिसिज्म कहा गया था और उसी के तोल पर हिन्दी में उसके लिए ‘रहस्यवाद’ शब्द चला दिया गया, उसने हिन्दी के कवियों को बहुत प्रभावित किया था। कितने ही नौसिखुओं ने कलम सँभाली। फिर एक ऐसा भी जमाना गया है, जब छायावाद के नाम पर ऐसी कविताएँ लिखी गयी हैं, जो नितान्त उथले विचारों की उपज थी और जिनके लिखनेवालों में से बहुतरे अनुभवहीन व्यक्ति थे। इन कविताओं को लेकर हिन्दी में काफी आन्दोलन चला। पक्ष और विपक्ष में नाना प्रकार के तर्कजाल उपस्थित किये गये। कभी-कभी इन असम्बद्ध उथले विचारों के समर्थक अपने पक्ष के समर्थन के लिए रवीन्द्रनाथ का नाम लेते थे और कभी-कभी तो कविता में अस्पष्टता को एक आवश्यक गुण कहकर भी विश्वासित किया गया था। इस सिलसिले में भी रवीन्द्रनाथ का नाम बराबर याद किया जाता रहा और कभी-कभी तो उनके लिखे हुए प्रबन्धों से उद्धरण भी दिये जाते रहे, जिनसे यह साबित होता था कि वे अस्पष्टता के पक्षपाती हैं। मैंने इस प्रकार के जो दो-एक उद्धरण देखे हैं, उनमें यह नहीं बताया गया है कि वे किस पुस्तक या निबन्ध से लिये गये हैं, इसलिए यह मेरे लिए कठिन ही है कि उनकी वास्तविकता की जाँच कर सकूँ। परन्तु मैं जानता हूँ कि रवीन्द्रनाथ की एकाध कविताओं में इस तरह की बात आयी है, जिसे उनकी काव्य-धारा से अपरिचित व्यक्ति को सन्देह हो सकता है कि उनमें अस्पष्टता की प्रशंसा की गयी है। सही बात यह है कि प्रत्येक आध्यात्मिक साधक की भाँति रवीन्द्रनाथ ने भी एक ऐसी अवस्था को स्वीकार किया है, जो वाणी के अतीत है। काव्य का अदना विचारार्थी भी जानता है कि अनादिकाल से सहृदय लोग एक ऐसी वस्तु का अस्तित्व स्वीकार करते आये हैं, जो वक्ता, शब्दानुशासन, अर्थ और व्याख्या के परे है।

तो प्रकृत बात यह है कि रवीन्द्रनाथ के नाम और काव्य तथा अन्य लेखों ने एक जमाने में हिन्दी-साहित्य के तर्क-युद्ध को काफी सजग और गर्म बना रखा था, और कौन कह सकता है कि इन सबका सम्मिलित फल साहित्य के नवीन वेग को और अधिक गतिमान नहीं बना गया है? हिन्दी में एक महत्त्वपूर्ण किन्तु कम-जोर साहित्य छायावाद की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप व्यंग्यात्मक साहित्य के रूप में बना है। महत्त्वपूर्ण इसलिए कि इसने साहित्यिकों में आत्मचेतना का भाव जगृत जगाया है और कमजोर इसलिए कि इसमें एक भी ऐसी कृति नहीं है, जो दम-बीस वर्ष तक भी जी सके।

ज्यों ही अधिकचरे और अनुभवहीन भौसमी कवियों का आवरण हटा तो ही कुछ स्वस्थमना और वास्तविक कवियों का प्रादुर्भाव हुआ। प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी वर्मा ने नवीन साहित्य को प्राणवान और गतिशील बनाया। इनमें शायद मूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ ही ऐसे थे, जिन पर रवीन्द्रनाथ का प्रत्यक्ष प्रभाव बहुत आरम्भिक अवस्था में ही पड़ा था। वे बंगाल में ही पैदा हुए थे और बंगाली वायुमण्डल के प्रत्येक उपादान से रस निचोड़ सके थे। शुरू में ‘निराला’

विद्रोही कवि थे। उनकी सबसे बड़ी देन उनका उत्कट विद्रोह है, जिसने नयी पौध के कवियों को पुरानी रूढ़ियों के प्रति विद्रोही बना दिया और पुराने ढर्रे के कवियों को झकझोर दिया। 'निराला' की प्रारम्भिक कविताओं में इसीलिए झकझोर देनेवाला तत्त्व ही प्रधान है, और यही कारण है कि व्यंग्यात्मक साहित्य का एक बहुत बड़ा हिस्सा सीधे 'निराला' को जवाब देने की चेष्टा में लिखा गया है। सुमित्रानन्दन पन्त भी विद्रोही कवि थे। उन्होंने केवल काव्य के तत्त्वविषय की ही आलोचना नहीं की, व्याकरण और छन्द तक को चुनौती दी। परन्तु पन्त शुरू से ही रचनात्मक अधिक थे। उनका विद्रोही रूप गौण था। रवीन्द्रनाथ का प्रभाव इन पर भी था; यद्यपि न तो निराला ही और न पन्त ही हू-ब-हू वही है, जो रवीन्द्रनाथ थे। पन्त ने रवीन्द्रनाथ को ठीक-ठीक समझने की कोशिश की। उन्होंने बँगला और हिन्दी भाषा की प्रवृत्ति का सूक्ष्म विवेचन किया और बड़ी अद्भुत सफलता के साथ हिन्दी-छन्दों की प्रकृति को पहचान लिया। पन्त ने प्रथम बार निर्भीकतापूर्वक घोषणा की, न तो वर्णिक वृत्त ही और न संस्कृत और बँगला के अनुकरण पर लिखे हुए अतुकान्त पद्य ही हिन्दी की प्रकृति से सामंजस्य बनाये रख सकते हैं। निस्सन्देह पन्त के निष्कर्ष चरम और निर्भ्रान्त नहीं थे; पर वे अधिकांश में ठीक और युक्तियुक्त थे। जो लोग बँगला-छन्दों के अनुकरण पर हिन्दी में छन्द संस्कार करने पर तुले हुए थे, उनका प्रभाव जाता रहा। यह बहुत बड़ा कार्य था। जब आधुनिक कविता का स्वरूप स्थिर हो जायगा, तो भावी समालोचक पन्त के इस महान् कार्य की अधिक न्यायपूर्वक प्रशंसा कर सकेगा। परन्तु यह भुलाया नहीं जा सकता कि उक्त कार्य को सूक्ष्मतापूर्वक निबाहते समय पन्त के सामने रवीन्द्र-साहित्य और तत्प्रभावित हिन्दी के साहित्यिक थे। 'निराला' ने बाद में चलकर रवीन्द्रनाथ के छन्दों के आधार पर 'गीतिका' में सात, बारह, सोलह आदि मात्राओं के गान लिखे; परन्तु ये गान और छन्द हिन्दी में अभी तक लोकप्रिय नहीं हो सके हैं। किन्तु प्रसादजी केवल विद्रोही कवि नहीं थे। उनकी समस्त काव्य-साधना के पीछे उनका अध्ययन है, इसीलिए वे बुद्धिवृत्तिक या intellectual अधिक हैं। उनके नाटक 'अजातशत्रु' में रवीन्द्रनाथ की 'मटी की पूजा' का प्रभाव स्पष्ट है; पर जहाँ तक उनकी कविताओं का स्वाल है, वे अधिक मौलिक हैं। रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा में यद्यपि बौद्धिकता कम नहीं है; परन्तु उसके अन्यान्य अंगों ने उसे बहुत उचित सामंजस्य में रख दिया है। प्रसादजी के अन्यान्य उपादान अपेक्षाकृत कम वजनदार थे, इसीलिए उनकी बुद्धिवृत्ति सब पर हावी हो गयी है। फिर प्रसादजी पर रवीन्द्रनाथ का अप्रत्यक्ष प्रभाव था। शायद 'गीताञ्जलि' के पुरस्कृत होने के बाद ही उन्होंने अपने विषय और भाषा में परिवर्तन किया था।

परन्तु रवीन्द्रनाथ की मर्म-भावना का ठीक-ठीक प्रतिरूप महादेवी की कविताओं में मिलना है, यद्यपि मेरे लिए यह कह सकना कठिन ही है कि महादेवी वर्मा ने रवीन्द्रनाथ से कितनी प्रेरणा पायी थी। कवि की मृत्यु के बाद महादेवीजी ने एक

कविता लिखी थी, जो 'वीणा' में प्रकाशित हुई थी। मेरा यह दावा नहीं है कि रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में जितने कवियों ने थड़ाञ्जलि रूप में कविताएँ लिखी हैं, उन्हें मैंने देखा लिया है, और इसीलिए 'सर्वोत्तम' जैसा विवेचन तो मैं नहीं दे सकता; परन्तु मेरा अनुमान है कि महादेवीजीवाली कविता बेजोड़ थी। मन और प्राण पर बहुत गहरा चिह्न हुए बिना इस प्रकार की कविता लिखी ही नहीं जा सकती। अगल में जिते रहस्यवाद कहकर 'गीताञ्जलि' के समालोचकों ने प्रशंसा की है, वह भाव हिन्दी के कवियों में गिरफ़ महादेवी की कविताओं में ही पाया जाता है। आत्मार्पण की ध्येय ध्याकुलता, किसी के पदचाप के प्रति उत्कर्ष उत्सुकता और एकान्त तन्मयता की दृष्टि से महादेवी की कविताएँ 'गीताञ्जलि' की जाति की ही हैं।

'गीताञ्जलि' के अंग्रेजी अनुवाद ने हिन्दी में उस सुकुमार गद्य-शैली को जन्म दिया है, जिसे नाट्य-काव्य कहा जाता है। बाबू रायकृष्णदास की 'साधना' पं. रामचन्द्र शुक्ल-जैसे सावधान पण्डित से भी प्रशंसा प्राप्त कर सकी है। नये-नये लेखक अब भी गद्य-काव्य लिखते जा रहे हैं। मैंने दिनेशनन्दिनी चौरङ्गा की लिखी हुई ऐसी रचनाएँ देखी हैं, जो यद्यपि 'गीताञ्जलि' की तरह आध्यात्मिक ऊँचाई पर जानेवाली तो नहीं हैं, पर सरस जरूर हैं।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक प्रबन्ध लिखा था—'काव्य की उपेक्षिताएँ'। इस प्रबन्ध ने मैथिलीनारायण गुप्त-जैसे लोकप्रिय और उत्कृष्ट कवि को प्रेरणा दी है, और इस प्रेरणा ने न केवल हिन्दी-भाषा को 'साकेत'-जैसा काव्य उत्पन्न करके गौरवान्वित किया है, बल्कि समूचे भारतीय साहित्य को भी महिमान्वित बनाया है। रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा ने हिन्दी-साहित्य को और कुछ न भी दिया होता और केवल मैथिलीनारायण गुप्त को यह काव्य लिखने के लिए ही प्रेरित किया होता, तब भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में उसका स्थान चिर-स्मरणीय बना रहता। 'साकेत' हिन्दी के उत्तम काव्यों में से एक है।

कबीर की सौ कविताओं का जो अंग्रेजी अनुवाद रवीन्द्रनाथ ने किया था, उसने हिन्दी साहित्य के इतिहास को नवीन चिन्तन-सामग्री ही नहीं दी, समस्त हिन्दी-भाषी जनता को दृप्त और तेजस्वी बना दिया। मिथ-बन्धुओं के 'हिन्दी-नवरत्न' के प्रथम संस्करण में कबीर को कोई भी स्थान नहीं मिला था। रवीन्द्रनाथ ने कबीर का जब आदर किया, तो द्वितीय संस्करण में कबीर को भी एक रत्न माना गया। नौ की संख्या दुरुस्त रखने के लिए भूषण और मतिराम को 'त्रिपाठी-बन्धु' कहकर काम चला लिया गया। परन्तु एक दल ऐसा भी निकला, जो नयी पौध के युवकों को रवीन्द्रनाथ की 'वैगला' के प्रत्येक ताल-सुर पर नाचते देखे क्षुब्ध हो उठा था। बाबू श्यामसुन्दर दास ने ऐसे युवकों को गौरवबोध कराने के लिए ही जरा कड़े शब्दों में रवीन्द्रनाथ की खबर ली है! "वैगला में वर्तमान कबीन्द्र रवीन्द्र को भी कबीर का ऋण स्वीकार करना पड़ेगा। अपने रहस्यवाद का बीज उन्होंने कबीर में पाया, परन्तु उनमें पाश्चात्य भड़कीली पालिश भी है। भारतीय रहस्य-

ज्योतिर्मय हो उठे। ओ अपराजित वाणी आओ, बसकर असत्य पर आघात करो। नाश हो संकम का, नाश हो संशय का, हे नवजाग्रत प्राण, आओ, आ जाओ, चिर-यौवन के चिजय-संगीत, आओ मृत्यु को जीतनेवाली और जड़ता को विध्वंस करने-वाली आशा, स्वागत है! क्रन्दन दूर हो, वन्दन का क्षय हो।" प्रणधारा का सर्वाधिक उच्छन्न वेग युवावस्था में होता है। वही आशा रखी जा सकती है। उन्हें युवकों पर इतना अधिक विश्वास था कि उनकी अनुभव-हीनता, अपरिपक्वता और चंचलता को भी वे गुण ही मानते थे :

चलना न चाहती मिट्टी की सन्तानें
पग रगकर मिट्टी पर (इसे अशुचि वे मानें) !
अपनी अपनी उनकी है बाँस मचानें
जिन पर अडोल आसन बाँधे वे सुस्विर !
आ रे अदान्त, आ अपरिपक्व, आ अस्विर !
सब तुझे रोकना चाहेंगे भरसक वे
सोचेंगे देल प्रकाश नया औचक वे
यह कैसा अद्भुत काण्ड आज दिखता रे !
पाकर तेरा संघात खीझ जायेंगे
शयनीय छोड़ निज दौड़ दौड़ आयेंगे;
इस अवसर पर निद्रा से जग जायेंगे
फिर गुत्यमगुत्यी सत्य और मिथ्या की !
आ रे प्रचण्ड, आ अपरिपक्व, एकाकी !

—बँगला से अनूदित

उनका विद्वान्म था कि युवक सत्य और मंगल के लिए प्राणों की बाजी लगा सकते हैं; रुढ़, निष्प्राण विधि-निषेधों की जजीर तोड़ सकते हैं और सत्य को अनायास स्वीकार कर सकते हैं। तपस्या द्वारा, सत्य-निष्ठा द्वारा, ज्ञानार्जन की दुरन्त क्षुधा के द्वारा वे देश को सही रास्ते ले जा सकते हैं। जड़ता के मोह-पाश में बँधी दुनिया से वे ऊँच उठें ! 'नवजाग्रत प्राणों' को उद्वुद्ध कर गये थे। युवकों को छोटे झगड़ों में पडा देसते थे तो उन्हें कष्ट होता था। वे चाहते थे कि युवकों की शक्ति जड़ता के ध्वंस करने में और महान् मानवीय आदर्शों के निर्माण में लगे। देश के युवक ही इतिहास-विघाता की मंगलमयी रचना-प्रक्रिया को यतिशील बना सकते हैं।

रवीन्द्र-दर्शन [1]

रवीन्द्रनाथ हमारे युग के क्रान्तदर्शी कवि थे। उन्होंने अपने देशवासियों को और समूचे जगत् को ऐसा महान् जीवनदर्शन दिया है जो आधुनिक परिस्थितियों के लिए अत्यधिक हितकर और ग्राह्य है। आज की दुनिया जिस प्रकार के अनास्था-व्याकुल वातावरण में चल रही है, वैसा कदाचित् इसमें पहले कभी दिखायी नहीं दिया था। डॉ. राघ.कृष्णन ने कहा है कि “मानव इतिहास के किसी भी समय में इतने लोगो के सिर पर इतना बड़ा बोझ नहीं पड़ा है, या वे इतनी बड़ी यन्त्रणाओं और अन्तर्वेदनाओं के कष्ट के शिकार नहीं हुए। हम ऐसे संसार में जी रहे हैं जिसमें विपमता सर्वव्यापी है। परम्पराएँ, संयम, स्थापित कानून और यथास्थित आदर्श शिथिल हो गये हैं। जो विचार कल तक सामाजिक भद्रता और न्याय से अविच्छेद्य सम्भजे जाते थे और जो शताब्दियों से लोगो के आचरण का निर्देशन और अनुशासन करने में समर्थ सम्भजे जाते थे, वे आज बह गये हैं। संसार गलतफहमियों, कटुताओं और सघर्षों से विदीर्ण हो गया है।” यह समय एक ओर जहाँ पुरानी मान्यताओं के प्रति संशय की भावना से जर्जर है वहाँ दूसरी ओर नयी मान्यताओं की स्थापना के अभाव में अस्थिर-चित्तता और अनास्था को उत्तेजन दे रहा है। मनुष्य का चित्त परम्पराओं से न तो मुक्त ही हुआ है न वह नयी आस्था ही खोज पा रहा है। संसार के मनीषी चिन्तित हो उठे हैं, जनता अवश्यम्भावी सत्यानाशी युद्धों की विभीषिकाओं और सम्भावनाओं से त्राहि-त्राहि कर उठी है। सर्वत्र कुछ ऐसे की खोज हो रही है जो आस्था ले आ सके, भयंकर सम्भावनाओं की रोकथाम का उपाय बता सके। संसार के भयत्रस्त, अनास्था जर्जर जनसमूह को शांति और आश्वस्त करनेवाला जीवनदर्शन चाहिए। रवीन्द्रनाथ इसी सभ्यता के संकटकाल के मनीषी हैं। उन्होंने अपनी कविताओं और अन्य साहित्यिक रचनाओं के द्वारा गुम-राह मनुष्य के चित्त में आस्था उत्पन्न की है, संशय और भय के मूल में आघात किया है, लोभ और मोह के नवीन रूपों का पर्दाफाश किया है और मनुष्य के पुराने बहुमानित जीवन-मूल्यों में जो उपयोगी है, जो सनातन है, उसे खोज निकाला है और अनास्था जर्जर मानवता को आशा और विश्वास का मन्त्र दिया है।

आधुनिक जीवन-दर्शन के बारे में संसार के मनीषियों ने अनेक प्रकार से लिखा है। आज का शिक्षित मनुष्य स्वर्ग और नरक की पुरानी मान्यताओं पर आस्था खो चुका है। जीवन को सुचारु रूप से चलाने के लिए मध्ययुगीन मनुष्य के चित्त में जो विश्वास शताब्दियों से प्रतिष्ठित हो चुके थे, वे एकाएक ढहकर बहुरा गये हैं। मनुष्य की बुद्धि ने प्रकृति के गृहस्थों की जो जानकारी प्राप्त की है उसने उसे आत्म-केन्द्रित बना दिया है। अपनी बुद्धि पर उसकी आस्था निरन्तर बढ़ती जा रही है, परन्तु यह बुद्धि स्वयं ही अपनी समस्या बनती जा रही है। क्या जीवन यों ही जड़-तत्त्वों के आकस्मिक घटन-अवघटन से उत्पन्न हुआ आकस्मिक संयोग-संचित या

किसी अदृश्य शक्ति की सुनियोजित व्यवस्था का अंग है ? भारतवर्ष के पुराने तत्त्वदर्शियों ने जो उत्तर दिये हैं वे बहुत सटीक हैं, पर आधुनिक शिक्षित मनुष्य को वे ग्राह्य नहीं हो पाते । उसे वर्तमान के सन्दर्भ में उत्तर मिलना चाहिए ।

बहुत तरुण वयस में रवीन्द्रनाथ ने एक कविता लिखी थी—‘जीवनदेवता’ । इस कविता में उन्होंने पुराने भारतीय मनीषियों की सोची हुई चीज को नयी भाषा में प्रकट किया था—अत्यन्त मधुर और हृदय-ग्राह्य बनाकर । इस कविता में उन्होंने अपने जीवनदेवता को सम्बोधन करके पूछा था—‘हे मेरे जीवनदेवता, मेरे अन्तर में वास करके तुम्हारी क्या सारी प्यास बुझ सकी है ?’ इस कविता में कवि ने एक सनातन प्रेमपिपासु देवता की कल्पना की है । वह देवता है जो जीवन के विविध रंगों-रूपों-वर्णों में निरन्तर वास करके अपनी प्रेमतृष्णा शान्त करना चाहता है । यह लीलावाली पुरानी वैष्णव कल्पना का नया रूप है । यह जीवन हमारा अपना नहीं है, किसी चिरपुरातन प्रेमी की लीला का साधन है । मनुष्य की समस्त वासनाएँ, सारी त्रुटियाँ, अधोप स्खलन उस चिरपुरातन प्रेमी की ओर उन्मुख होकर धन्य हो जाता है । यह जीवन उस चिरन्तन गायक की वीणा है, जो भी राग उसके मन के अनुकूल बजते हैं वे धन्य हैं ।

जिस सुर में तुमने बाँधे थे इस वीणा के तार सखे,

बार-बार वे उतर गये हैं, बिखरे बारम्बार सखे,

कवि तुमने जो राग बजाना चाहा वह क्या मेरे बस का ?

इस कविता में कवि रवीन्द्रनाथ ने एक सनातन प्रेमी की बात कही थी । जिसे आत्मसमर्पण करके ही जीवन धन्य होता है, जिसके चरणों में अपने-आपको दलित द्राक्षा की तरह निचोड़कर निःशेष भाव से उड़ेल देने में ही मनुष्यजीवन चरितार्थ होता है । जीवन के प्रथम उन्मेषक्षण में रवीन्द्रनाथ ने यह सत्य देखा था और बाद में अपनी अनेक रचनाओं में इस मूल बात को नाना भाँति से हृदयग्राह्य बनाया । घनघोर वर्षा के विषय में लिखते समय एक बार उन्होंने जो लिखा था उसे हिन्दी में इस प्रकार रूपान्तरित किया जा सकता है :

इस उताल तुमल निनाद मन्दिर छन्द से

घनघनित मोहन घुमड़ते पदबन्ध से

तुम राग जो चाहो बजाना आज मेरी प्राणवीणा पर

बजा लो खीच

इस घनघोर वर्षा बीच ।

घटकती कलियों में, मर्मरित पत्तों में, हरहराती नदियों में, घुमड़ते मेघों में, पत्थरतोड़ परिश्रम में, उल्लास-चंचल अपांगों में, छलकते आँसुओं में उन्होंने इस जीवनदेवता का लीला-विलास पाया । यह जीवनदेवता अनेक में एक होकर विराजमान है । इसकी उपेक्षा मनुष्य को विकृतियों का शिकार बना देती है । जीवन के हर उल्लास और अवसाद में, हर गति और हर मोड़ में उल्लसित होनेवाला यह जीवनदेवता ही उपनिषदों का ‘नानात्व में एक’ रूप में विद्यमान परमतत्त्व है । जो

कुछ इसके लिए किया जाता है, जो कुछ उसकी प्रीति के लिए उत्सर्गोद्भूत है वही धन्य है। जीवन के सभी कार्य सभी चरितार्थ होंगे जब मनुष्य अविचलित निष्ठा के साथ विश्वास करे कि वह परमप्रेमिक प्रभु निरन्तर हृदय में विराजमान है। एक गान में उन्होंने कहा है :

वया लोभ कहा करते है इस पर ध्यान न दे
शत आकर्षण मे खिचा-खिचा तू जान न दे,
केवल इतना तू भूल नहीं
तेरे राजा है तेरे ही हिय में वर्तमान ।

जीवन को चालित करनेवाले महान् प्रेमिक को कवि ने राजा, नाथ, प्रिय, सखा आदि विभिन्न रूपों में देखा है। इसे प्राप्त करने के लिए मध्य-युग में वैराग्य-मूलक साधना प्रचलित हुई थी, या विह्वल भक्तिमार्ग का आविष्कार हुआ था। रवीन्द्रनाथ इन बातों की ज्यों-का-त्यों नहीं स्वीकार करते। अपनी कविता में उन्होंने यह स्पष्ट शब्दों में कहा है, जिसका हिन्दी रूपान्तर इस प्रकार होगा :

भक्ति, जो तुमको ग्रहण कर भुला देती धैर्य
क्षणभर में कि जो कर डालती विह्वल तरलतर नृत्य से, संगीत से
अज्ञात भावोन्माद की उन्मत्तता से,
भक्ति की यह उद्भ्रमित फेनोच्छला मदधार
है बिल्कुल न मेरी काम्य, मेरे नाथ
मुझे दो शान्तरस वह भक्ति जिसके स्निग्धतर पीयूष से
परिपूर्ण मंगलकलश
इस संसार भवन-द्वार पर शोभे ।
कि जिसकी अमृतधारा फैल जाये सकल जीवन में
निगूढ़ गम्भीर सारे कार्य को बल दे,
विफल शुभ यत्न को भी करे फल से युक्त,
परमानन्द से, कल्याण से, सब प्रेम मे दे तृप्ति
सारे दुःख मे दे क्षेम, सब सुख में समुज्ज्वल दीप्ति दाहविहीन
ऐसी भक्ति जो नित स्वरण कर भावविह्वल अथु को
कर दे हृदय परिपूर्ण,
जो हो अप्रमत्त गम्भीर

इस भक्ति में उम प्रकार का वैराग्यभाव नहीं है जो मध्यकाल में बहुत धार्मिक भाव से दिलायी दिया था। यह भक्ति संसार की कठिनाइयों और जिम्मेदारियों से भागने की नहीं होती। अपनी एक कविता में उन्होंने इस भागनेवाली प्रवृत्ति को लक्ष्य करके ही कहा था :

हूँ सड़ा आकर यहाँ रणभूमि के आघात-प्रत्याघात से जर्जर,
उतार-उतार फेंक दिया बलय-कुण्डल गले का हार,
अंगद प्रभृति मूषण-भार,

दो इस हाथ में निज हाथ से अपनी अमोघ शरावली,
 अपना विकट तूणीर अक्षय,
 अस्त्रदीक्षा दो मुझे रणगुरो,
 ऐसा हो कि होवे ध्वनित प्रभु का प्रबलतर पितृस्नेह
 आज कठोरतर आदेश में ।
 मुझको करो सामान्य नूतन वीर सज्जा मे
 कठिन कर्त्तव्य का दे भार,
 दुःसह और दारुण वेदना देकर
 सुसज्जित करो पहनाकर निदारण चोट के, क्षतचिह्न के,
 आभरण मेरे अंग में ।
 हे नाथ, धन्य करो अभाजन दास को
 सब सफल चेष्टा में विफल आयास मे ।
 रखो न ढँककर इसे कोमल भाव के मोहन-ललित उत्संग मे, हे प्रभु
 कठिनतर कर्म के भी क्षेत्र में कर दो इसे सक्षम तथा स्वाधीन ।
 इस प्रकार रवीन्द्रनाथ का जीवनदेवता आधुनिक युग के सघर्षजटिल वाता-
 वरण में प्रेरणा और शक्ति का स्रोत है । यह जीवनदेवता हमारे अस्तित्व के साथ
 एकमेक होकर विराज रहा है ।

रवीन्द्र-दर्शन [2]

सत्य क्या है ? सौन्दर्य क्या है ? यह जो परिदृश्यमान विश्वब्रह्माण्ड है, वह क्या
 सत्य है या प्रतीतिमान है ? प्रतीति किसे होती है ? इन मूल प्रश्नों पर ही मनुष्य के
 विविध आचारों का मूल्यांकन हो सकता है । रवीन्द्रनाथ एक समष्टिमानव (युनि-
 वर्सल मैन) के विश्वास रखते थे । यह समष्टिमानव सब मनुष्यों का आश्रय है,
 सबको मिलाकर विराजमान होने के कारण ही वह 'एकमेवाद्वितीयम्' है । इस
 समष्टिमानव को हम अपनी भावनाओं और कार्यों के द्वारा अनुभव करते हैं या
 अनुभवगम्य बनाते हैं । ऊपर-ऊपर से व्यक्तिमानव अलग-अलग दिखते हैं ।
 वैज्ञानिक बताता है कि जिसे हम ठोस पिण्ड समझते हैं, वह छोटे-छोटे असंख्य पर-
 माणुओं से बनता है । ये परमाणु एक-दूसरे से सटे नहीं हैं, उनमें व्यवधान है फिर
 भी हमें पूरा पिण्ड एक और अभिन्न दिखायी देता है । इसी प्रकार मनुष्य की इका-
 इयों के व्यवधान और अन्तर के होते हुए भी समष्टिमानव एक और अभेद्य है । यह

समष्टिमानव व्यक्तियों से परे है, परन्तु है वह मानवविराट् ही। सत्य वही है जिसे यह विराट् मानवचित्त धारण करता है। मानव-निरपेक्ष कोई सत्य हो भी तो उसे हम जान नहीं सकते। व्यक्तिमानव सीमाओं में बँधा है, परन्तु यह समष्टि-मानव सीमाहीन है। व्यक्तिमानव जो कुछ अनुभव करता है, विचार करता है, विवेक से ग्रहण करता है वह सत्य तभी होता है जब इस समष्टिमानव की धारणाओं के अनुकूल हो। इसी विराट् सत्ता में जो परिपूर्ण सामंजस्य (आइडिया आव कम्पलीट हारमनी) है उसे हमें 'सुन्दर' कहते हैं, और जो परिपूर्ण बोध या कम्पलीट एप्रीहेन्शन है वही सत्य है। व्यक्तिमानव अपनी विविध चेष्टाओं, दृष्टियों और भावनाओं को लेकर ही उसके सम्मुखीन होता है। सत्य और कुछ नहीं, उस विराट् मानव की सत्ता ही है, उससे अभिन्न है। ऐसा न होता तो व्यक्तिमानव सत्य को सत्यरूप में स्वीकार ही नहीं कर पाता। विज्ञान या तर्कशास्त्र सत्य का जो कुछ भी रूप हमारे सामने उपस्थित करता है वह मानवीय है; क्योंकि वह मानवीय चित्त या बुद्धि का ही विषय है। रवीन्द्रनाथ ने बताया है कि व्यक्तिमानव जब अपनी व्यक्तिगत सीमाओं को इस विराट् मानवीय सत्ता में निमज्जित कर देता है, अपने राग-द्विराग, मान-अभिमान के ऊपर उठकर इस सीमातीत सत्ता के साथ एकमेक अनुभव करने लगता है तभी वह सत्य का साक्षात्कार करता है।

वात बहुत साफ नहीं हुई। रवीन्द्रनाथ मानते हैं कि जो कुछ हम जानते हैं, जान सकते हैं, अनुभव करते हैं और अनुभव कर सकते हैं वह मानव-दृष्टि से देता हुआ ही सत्य है। मानव के दो रूप हैं : एक तो उसका व्यक्तिरूप, दूसरा समष्टि-रूप। देश और काल में बहुधा अभिव्यक्त व्यक्तिमानव को 'एक' के रूप में उपलब्ध करना समष्टिमानव की दृष्टि है। इसी समष्टिमानव के मस्तिष्क में—विराट् समष्टिचित्त में संसार-जैसा कुछ दिख रहा है वही मानवीय है। इससे भिन्न कोई सत्य हो तो हम उसे जान नहीं सकते। जानने का कोई उपाय नहीं है।

इसका मतलब यह हुआ कि हम जो कुछ सत्य या सुन्दर रूप में देख या अनुभव कर रहे हैं, वह सब मानव-सत्य है। मनुष्यनिरपेक्ष कुछ भी नहीं। सन् 1930 ई. में जब रवीन्द्रनाथ यूरोप गये थे तो महान् वैज्ञानिक अल्बर्ट आइन्स्टीन से मिले थे। दोनों में जो बातचीत हुई थी उसका विवरण 'रेसिजन आफ मेन' व्याख्यानमाता में परिशिष्ट रूप में छापा है। आइन्स्टीन इस मत से सहमत नहीं हो पाये। उन्होंने पूछा, 'क्या सत्य और सौन्दर्य मनुष्य से स्वतन्त्र नहीं है?' रवीन्द्रनाथ ने उत्तर दिया—'नहीं।' आइन्स्टीन ने कहा, 'मान लीजिये मनुष्य एकदम दुनिया से लोप हो जाय तो क्या गैलिलेडियर का अपोलो सुन्दर नहीं रह जायेगा?' रवीन्द्रनाथ का सक्षिप्त और स्पष्ट उत्तर था—'नहीं।' इस पर आइन्स्टीन ने उत्तर दिया कि 'जहाँ तक सौन्दर्य की धारणा का प्रश्न है मैं आपसे सहमत हूँ, पर जहाँ तक सत्य का प्रश्न है, मैं इस मत को स्वीकार नहीं कर सकता।' रवीन्द्रनाथ ने कहा, 'क्यों नहीं स्वीकार कर सकते? आखिर सत्य की उपलब्धि मनुष्य के द्वारा ही तो होती है?' आइन्स्टीन ने कहा, 'मैं यह सार्वित तो नहीं कर सकता कि मेरी धारणा सही है,

पर यह बात अर्थात् सत्य को मानवनिरपेक्ष स्वतःसिद्ध समझना मेरा धर्म है।' इस बात को और भी स्पष्ट करने के लिए महान् वैज्ञानिक आईन्स्टीन ने कहा था कि 'यह बात निश्चित रूप से सिद्ध तो नहीं कर सकता कि सत्य मानवता से स्वाधीन और निरपेक्ष रूप में स्वीकार्य है, पर मेरा दृढ़ विश्वास है कि वह ऐसा ही है। उदाहरण के लिए कहा जा सकता है कि ज्योमेट्री का पाइथोगोरियन सिद्धान्त (कि समकोण त्रिभुज के लम्ब और आधार का वर्गयोग कर्ण के वर्गयोग के समान होता है) प्रायः सत्य है, मनुष्य दुनिया में रहे या न रहे। जो भी हो, अगर दुनिया में मनुष्य से स्वतन्त्र कोई वास्तविकता है तो उस वास्तविकता से सम्बद्ध कोई सत्य भी अवश्य है और इसी प्रकार पहले को (मनुष्यनिरपेक्ष वास्तविकता को) अस्वीकार करने से दूसरे का सत्य भी स्वीकार योग्य नहीं रहता।' लेकिन रवीन्द्रनाथ मानते थे कि सत्य विश्वात्मा (युनिवर्सल बीइंग) के साथ एकमेक और अभिन्न है और वास्तविक रूप से मानवीय है। ऐसा नहीं होता तो व्यक्ति-मानव जिस किसी वस्तु को सत्य कहता है, वह सत्य कहा ही नहीं जा सकता। विशेष रूप से वैज्ञानिक सत्य के बारे में यही बात है; क्योंकि जिसे हम वैज्ञानिक या तर्कसम्मत सत्य मानते हैं वह मानवीय बौद्धिक उपकरणों से ही उपलब्ध होता है। भारतीय दर्शन ब्रह्म को परमसत्य के रूप में स्वीकार करता है। परमसत्य अर्थात् एक्सोल्यूट ट्रुथ। इस परमसत्य को व्यक्ति-मानव की विभिन्नता से या पृथक्त्व से नहीं उपलब्ध किया जा सकता, शब्दों से नहीं समझाया जा सकता, बल्कि व्यक्ति को—विभेद को उसकी निस्सीमता में विलीन करके ही उपलब्ध किया जा सकता है। यह उपलब्ध परमसत्य वैज्ञानिकों द्वारा बताया गया सत्य नहीं है। विज्ञान में जिस सत्य की चर्चा की जाती है वह केवल वास्तविक सत्य की अभिव्यक्तिमात्र होने से प्रतीतिमात्र है—एक प्रकार की भ्रान्ति है, माया है। मतलब यह कि विज्ञान द्वारा प्राप्त सत्य मानव-मस्तिष्क को सत्यवत् प्रतिभात होता है, सत्य वह नहीं है। पूर्ण सत्य जो है वह मनुष्य के दोनों प्रकार से गृहीत सत्यों का मिलित रूप है। एक तो मनुष्य ऐसे सत्य को जानता है जो तर्क और विज्ञान द्वारा प्राप्त होता है। यह व्यक्तिनिरपेक्ष होता है। दूसरा वह है जो उसके भावों के अनुरूप होता है। पहले को हम चलती भाषा में वस्तुनिष्ठ सत्य कहते हैं, दूसरे को सुन्दर कहते हैं। पर परमसत्य के ये दोनों पक्ष हैं। न तो हम पहले को ही अस्वीकार कर सकते हैं, न दूसरे को ही; परन्तु यह सब मनुष्यदृष्ट सत्य है।

रवीन्द्रनाथ की बात ऊपर-ऊपर से पहेली-जैसी जान पड़ती है। पर वह पहेली नहीं है। मनुष्य के रूप में अभिव्यक्त विश्वात्मा को वे सर्वनात्मक प्रक्रिया के भीतर से गुजरता देखते हैं। इस बात को अगर इस प्रकार समझा जाय तो बात बहुत स्पष्ट हो जायेगी—मान लीजिए कोई ऐसी वास्तविकता है जो मानव-निरपेक्ष है। आईन्स्टीन को अगर प्रतिनिधि वैज्ञानिक माना जाय तो कह सकते हैं कि वैज्ञानिकों का यह विश्वास है कि कोई ऐसी वास्तविकता है अवश्य, जो मानव-निरपेक्ष है। मनुष्य रहे या न रहे, वह वास्तविकता रहेगी। साधारणतः वैज्ञानिक परीक्षणों और

प्रयोगों से सिद्ध बात तक आकर रुक जाता है। परन्तु आईन्स्टीन ने खुद कहा था कि यह उनका विश्वास है—धर्म है। उसके लिए वे कोई सबूत नहीं दे सकते। रवीन्द्रनाथ इसको इस प्रकार व्यक्त करते हैं—‘वास्तविक सत्ता या विश्वात्मा अपने को बहुधा विचित्र सुस्पष्ट प्रक्रिया के द्वारा अभिव्यक्त करता हुआ मनुष्यरूप में अभिव्यक्त हुआ है। उसका एक रूप व्यक्तिगत विभेद के द्वारा व्यक्त हुआ है, पर विभेद केवल ऊपर-ऊपर की अभिव्यक्तिमात्र है, मूलतः वह स्रष्टा-विश्वात्मा विभेदों की लहरों के नीचे शान्त-स्तब्ध पड़ा हुआ है। परमसत्य को हम जितना और जैसा कुछ उपलब्ध करते हैं, वह असल में उसके उस रूप के माध्यम से ही करते हैं जिसे उसने अभिव्यक्त किया है।’ रवीन्द्रनाथ ने अपने अन्य लेखों में मनुष्य के दो ‘मैं’-रूपों का उल्लेख किया है, छोटा ‘मैं’ और बड़ा ‘मैं’। छोटा ‘मैं’ विभेद में अभिव्यक्त व्यक्तिमानव है और बड़ा ‘मैं’ समस्त विभेदों और नानात्वों के भीतर एकरस होकर वर्तमान विश्वात्मा है। वस्तुतः यह समझना कि मुझसे भिन्न कोई सत्ता है, भ्रान्ति है। सत्य बात यह है कि मैं-रूप में अभिव्यक्त सत्ता ही चरम और परम सत्ता है। मानव-निरपेक्ष कोई अलग वास्तविकता है, यह कहना उतना ठीक नहीं है। उसे पाने के लिए अपने ‘अहं’ का विसर्जन करना पड़ता है। अपने समंजसरूप में अनुभूत होने पर वही सुन्दर कहा जाता है और अपने सर्जनात्मक स्वभाव के अनुकूल नियोजित और आधारित होकर वही धर्म कहा जाता है। अनुभूति सौन्दर्य है, जागरण धर्म। इस परमसत्य को, जो निरन्तर अभिव्यक्त हो रहा है, स्वीकार करने में ही मनुष्य का कल्याण है। इस बात को प्रकट करने के लिए रवीन्द्रनाथ अपने परमप्रिय इस औपनिषद् मन्त्र को उद्धृत करते हैं :

य एकोऽवर्णो बहुधा शक्तियोगात्
वर्णानेकान् निहतार्थं दधाति
विचैति चान्ते विश्वमादौ स देवो
स नो बुद्ध्या शुभया संयुनश्तु

रवीन्द्र-दर्शन [३]

अपने ‘ततः किम्’ नामक निबन्ध में रवीन्द्रनाथ ने इस प्रश्न का उत्तर दिया है कि आत्मा क्या है। इस सवाल का ठीक उत्तर पाने के लिए यह जरूरी है कि जान लिया जाय कि जीवन क्या है। क्या वह शरीर के क्रिया-कलापों का—जैसे साँस लेना, भोजन पचा लेना आदि का, या इन क्रिया-कलापों में अन्विति ले आनेवाली

सामंजस्यविरोधी शक्ति का नाम है ? रवीन्द्रनाथ कहते हैं कि जीवन इन दोनों में नहीं अँटता । जीवन उस शक्ति का नाम है जो वर्त्तमान के आवरण से नित्य-निरन्तर भविष्य को खोलती जाती है । गुलाब के अंकुर में कली भी है, फूल भी है । कोई नहीं बता सकता कि वह शक्ति किस अज्ञात में बैठी हुई वर्त्तमान के इस अंकुर में से भविष्य की कली और फूल को किस प्रकार उभारती जाती है । जड़ निर्जीव वस्तु से यदि यह पराभूत होता है तो निश्चय ही अनन्त भविष्य की सम्भावनाओं को खो देता है, उस समय वह उस बंचक व्यक्ति के समान होता है जो अपने न्यास का ही वारान्यास कर देता है । इस रहस्यमयी प्राणशक्ति के दो रूप हैं—वर्त्तमान की सीमा और अनागत अनन्त भविष्य की सम्भावना । आत्मा उस अनन्त सम्भावनाओवाले रूप का नाम है । सीमा में वह नहीं अँटती । सीमा के बन्धन को तोड़कर वह असीम में पहुँच जाने को व्याकुल है । वह मानो रवीन्द्रनाथ के ही शब्दों में निरन्तर पुकारती जा रही है—‘आमि चंचल है, आमि सुदूर पियासी’ अर्थात् ‘अजी, मैं चंचल हूँ, मैं सुदूर की प्यासीवाला हूँ ।’ जिस प्रकार धरती में पड़ा हुआ बीज अपनी सीमा के बन्धन को तोड़कर प्रकाश की दुनिया में आने को व्याकुल रहता है, अनुकूल परिस्थितियों के पाते ही अन्धकार के कारागार की दीवारों को तोड़कर ज्योतिर्लोक में आकर खड़ा होता है, उसी प्रकार मानवदेह की कारा में बद्ध ‘सुदूर की प्यासीवाला’ असीम के ज्योतिर्मय लोक में आ जाती है । बीज का अंकुर-रूप में फूटकर प्रकाश में आ जाना क्या कोई पुरस्कार है ? कोई सोल है ? नहीं, यह उसकी सहजवेदना, सहजप्रवृत्ति है । मनुष्य के भीतर विराजमान आध्यात्मिक चेतना का भी असीम में आ जाना उसका सहज धर्म है । वही उसकी चरितार्थता है । जो लोग मुक्ति को पुरस्कार मानते हैं, सालवेशन आर्मी या मुक्ति फौज का सगठन करते हैं, उनकी पवित्र में रवीन्द्रनाथ नहीं खड़े हो सकते । आत्मा की असीम के लिए व्याकुलता उनका सहज धर्म है । उनकी वास्तविक चरितार्थता है ।

सीमा जड़ का बन्धन है । जो लोग जड़ सम्भार का संचय करते हैं, वे आत्मा के विकास का पथ अवरुद्ध करते हैं । निरन्तर गति के लिए निरन्तर आत्मदान की जरूरत है । अपने-आपको महा-अज्ञात के चरणों में निःशेष भाव में उल्टी देने का नाम ही पूर्णता है । जिस समय नदी पूर्ण होती है, उस समय निखिल जगत् की हो जाती है । नदी अगर तासाब की भाँति संचय करने लगे, तो गति खो देती है । यह गति ही है, जिससे वर्त्तमान भविष्य बनता है । जो अपने-आपको निःशेष भाव में नहीं दान कर सकता, वह संचय के जड़ विकार का शिकार हो जाता है । जहाँ आत्मदान नहीं है, वहाँ गति भी नहीं है; वही गड़ाई है, गँदलापन है, शुष्कता है ।

जो इस तत्त्ववाद में विश्वास करता है, वह मृत्यु को जीवन का शत्रु नहीं मान सकता । रवीन्द्रनाथ ने लिखा है कि आजकल लोग मृत्यु को अनिवार्य स्वभाविक परिणति के रूप में नहीं स्वीकार करके, दैन्य के साथ स्वीकार करते हैं । मृत्यु

असीम के साथ एकमेक होने के लिए निरन्तर व्याकुल आत्मतत्त्व की नहीं होती। होती है, जड़ आवरण की।

सीमा के बन्धन में उससे असीम के पिपासु आत्मा की इच्छा कैसे पूरी हो? वैराग्य से नहीं;—‘वैराग्य साधने मुक्ति से आमार नय।’ जो मुक्ति वैराग्य की साधना से सिद्ध होती है, वह मेरी नहीं है। फिर? रवीन्द्रनाथ कहते हैं, ‘मैं असंख्य बन्धनों में रहकर मुक्ति का स्वाद पाना चाहता हूँ।’ उपनिषद् के ऋषि ने कहा है कि जो दुनियावी सुख-सम्पत्ति की घासना करते हैं, वे ठीक नहीं करते, पर जो दुनिया के सुख को छोड़कर परम सत्य को पाना चाहते हैं, वे और भी गलती करते हैं। रवीन्द्रनाथ वैराग्य साधनवाली मुक्ति को जीवन की अस्वीकृति समझते हैं। “हे प्रभु, दृश्य में, गन्ध में, गान में जो आनन्द है, उसी में तुम्हारा आनन्द ओतप्रोत रहेगा। मैं उसी को पाकर धन्य हूँगा। उसी अन्तर्निगूढ आनन्द से मेरा मोह भस्म होगा और मेरा प्रेम, भक्ति के रूप में चरितार्थ होगा।” इस संसार के विविध बन्धनों में आनन्दरूप परमात्म-ज्योति प्राप्त होती है। इसे छोड़कर जो भगवदानन्द की तलाश करते हैं, उनके साथ चलने को रवीन्द्रनाथ तैयार नहीं हैं, वे लोग भगवान् की कहीं बाहर खोजते हैं, वे भावोन्माद से अधीर होते हैं। रवीन्द्रनाथ कहते हैं, “ऐसी भक्ति मेरी काम्य नहीं है। मुझे तो वह भक्ति मिलनी चाहिए जो मेरे दुख को कल्याण बना दे, मोह को प्रेम में रूपान्तरित कर दे, बन्धन को असीम में उड़ने का पंख बना दे।”

यह अमृतामय अप्रमत्ताभक्ति ही जीवन की चरितार्थता है। कठिन कर्तव्यों के संघर्ष में, जीवन के उत्थान-पतन में यह समरसता ले आती है। रवीन्द्रनाथ कर्म की उपेक्षा, संघर्ष से पलायन और सब कुछ छोड़कर भाग जाने को त्याग मानने की प्रवृत्ति को जीवन की परिपूर्णता में बाधक मानते हैं। कर्मक्षेत्र में अनेक दुख-सुखों की सरस करनेवाली भक्ति ही उनका लक्ष्य है—वही परिपूर्णता है, वही मुक्ति है।

सो, विश्वात्मा के प्रति सरस प्रेममय सम्बन्ध के भीतर से मानवात्मा की परमसार्थकता उपलब्ध हो सकती है। मानव के अन्तरतर में विद्यमान निगूढ आत्म-शक्ति संयत, कर्मबहुल, सुख-दुखमय जीवन के भीतर से आनन्द का सहज रस प्राप्त करती असीम में एकमेक हो जाय, यही उसकी सार्थकता है। यही चरितार्थता है, यही चरम और परम उपलब्धि है।

क्रियाशील हुआ। 'साकेत' सब प्रकार से निराला ग्रन्थ है। इसमें कदाचित् ऐसा कुछ भी नहीं ढूँढ़ा जा सकता जो रवीन्द्रनाथ की किसी उक्ति से प्रभावित हो; परन्तु इसमें कौन सन्देह कर सकता है कि प्राणों ने प्राणों को जाग्रत किया था। हमारे कई श्रेष्ठ कवि—प्रसाद, निराला, सुमित्रानन्दन पन्त, महादेवी वर्मा—रवीन्द्रनाथ के काव्य के प्रेमी हैं। अनुकरण किसी ने नहीं किया, पर रवीन्द्रनाथ की मर्मोद्घाटिनी कविताओं ने उनके अन्तरतर की स्पर्श किया। उससे उनकी स्वकीयता गतिशील हुई। हिसाब लगाकर बताना कठिन है कि किस स्थान पर, किस मात्रा में, किस भंगिमा से उनके भीतर का कवि जाग्रत हुआ है, पर जाग्रत हुआ है।

रवीन्द्रनाथ अनुकरणीय है। जो लोग हिसाब लगाकर बताते हैं कि अमुक कवि या लेखक रवीन्द्रनाथ का अमुक क्षेत्र में अनुकरण कर रहा है, वे वस्तुतः उस कवि की कमजोरियों का ही हिसाब करते हैं। समर्थ कवि या लेखक प्रभावित होकर अपने-आपको ही प्रकट करता है, अधिक शक्तिशाली अभिव्यक्ति के द्वारा।

हिन्दी में रवीन्द्रनाथ के उपन्यासों, नाटकों और कहानियों आदि के अनुवाद काफी मात्रा में हुए हैं। परन्तु इन साहित्यांगों में रवीन्द्रनाथ की स्वकीयता इतनी अधिक मात्रा में है कि इनका अनुकरण होना कठिन है। अनुवादों की संख्या से प्रभाव की मात्रा नहीं आँकी जा सकती। कई बार अनुवाद होते ही प्रभाव नहीं पड़ता। कई बार बिना अनुवाद के भी प्रभाव पड़ जाता है। अनुवाद का होना या न होना प्रभाव का परिमापक नहीं है। वस्तुतः रवीन्द्रनाथ का पूरा गद्यसाहित्य उनके अद्भुत व्यक्तित्व के कारण इतना विचित्र है कि उनका ठीक-ठीक अनुकरण हो ही नहीं सकता। पर प्रभाव वे डालते हैं। प्रतिभाशाली कवि या लेखक को वे अपने ढंग से अपनी बात कहने की प्रेरणा देते हैं। कुछ उल्टी दृष्टि से देखनेवालों को लगेगा कि इन साहित्यांगों ने हिन्दी-साहित्य को कुछ भी नहीं दिया, परन्तु यह बात ठीक नहीं है। यह सत्य है कि कथा-साहित्य में प्रेमचन्द के आ जाने के बाद हिन्दी के इस साहित्य की मुख्यधारा अपनी गति से चल पड़ी, पर इसका सिर्फ यही मतलब है कि हिन्दी कथा-साहित्य ने बाहरी रूप-रंग से रवीन्द्रनाथ के ऐसे ही साहित्य से कुछ भी नहीं लिया। पर जिन लेखकों ने उनके 'पर बाहर', 'गोरा' आदि उपन्यासों को पढ़ा है, वे उससे कुछ ग्रहण नहीं कर सके, ऐसा समझना ठीक नहीं है। यहाँ भी लेखक का निजी व्यक्तित्व निखरा है। परन्तु विशेष रूप से इन विधाओं ने रवीन्द्रनाथ से कम ही ग्रहण किया है।

आज की इस वार्त्ता में मेरा उद्देश्य यह नहीं है कि हम हिन्दी की प्रत्येक साहित्य-विधा से यह खोजने का प्रयत्न करें कि वह कितनी दूर तक रवीन्द्रनाथ के साहित्य से प्रभावित हुई है। मैं आज केवल यह कहना चाहता हूँ कि जिन दिनों रवीन्द्रनाथ का साहित्य हिन्दी में आया, उन दिनों हिन्दी का साहित्यकार काफी समर्थ हो चुका था। इसके पूर्व जिस प्रकार बँगला के उपन्यासों का अनुकरण चल रहा था वैसा इस समय नहीं हो रहा था। हमारा साहित्यकार अपनी बात अपने

ढंग से कहने लगा था। इस समय हिन्दी साहित्य के विविध क्षेत्रों में समर्थ और प्राणवान् साहित्यकार उत्पन्न हो गये थे। उन्होंने अन्धानुकरण नहीं किया, परन्तु रवीन्द्रनाथ के साहित्य से मिलनेवाली प्रेरणा को वे स्वस्थ भाव से ग्रहण कर सके। उससे वे प्रेरणा पाकर अपनी बात अपने ढंग से कह रहे थे।

रवीन्द्रनाथ का भारतीय साहित्य को सबसे बड़ा दान यही है कि उन्होंने इसकी स्वकीयता को उकसाया और बल दिया। उन्होंने देश के साहित्यकारों को दृष्टि दी है। उन्होंने लोभ और मोह से अभिभूत आधुनिक सभ्यता की कमजोरियों का ठीक-ठीक स्वरूप समझा है। प्रभावशाली लेखक दूसरों के निजी व्यक्तित्व को अभिभूत कर देते हैं। वह प्रभाव स्वस्थ नहीं कहा जा सकता। स्वस्थ प्रभाव बड़ी है जहाँ स्वकीयता की गति रुद्ध न हो, व्यक्तित्व का विकास अपने ढंग से हो, ग्रहण करनेवाले में अपने-आपके प्रति अनास्था न उत्पन्न हो जाय। रवीन्द्रनाथ ने अपने साहित्य के द्वारा भारतवर्ष की प्राणशक्ति को स्पन्दित किया। उसे स्वयं को पहचानने की दृष्टि दी। उन्होंने उपनिषदों में, बौद्ध साहित्य से, मध्यकालीन साहित्य से और समूचे देश के कोने-कोने से उन वस्तुओं का संग्रह किया जो भारतीय गरिमा को उज्ज्वल वेग में उपस्थित कर सकी थी। जो वस्तुएँ अभी भी जीती-मी दित रही है पर जो मूलजीवनीधारा से विच्युत हो गयी है, उन्हें उन्होंने छोड़ दिया। जो हमारा महान् है, जीवन्त है, प्राणवन्त है उसे ही उन्होंने बहुमान दिया है और इस प्रकार भारतीय मनीषा के उज्ज्वल महिमान्वित रूप को प्रकट किया। देश के साहित्यकारों को इससे बल मिला। वे इससे प्रभावित हुए और उन्होंने अपनी निजी स्वकीयता को अभिव्यक्त किया। यही वाछनीय है। हमारे देश की महनीय आध्यात्मिक सम्पत्ति की ओर उन्होंने देश के कलाकारों को उन्मुख किया।

हमारी प्रान्तीय भाषाओं की अपनी-अपनी परम्परा है। हिन्दी का इस विषय में बहुत बड़ा सौभाग्य है। उसके पुराने साहित्य में जितना आध्यात्मिक वैचित्र्य है, उतना अन्यत्र दुर्लभ है। उसकी छाप हिन्दी के आधुनिक लेखकों पर हो, यह स्वाभाविक है। फिर भी आधुनिक काल में उसके साहित्यकार उमी से सर्वात्मना अभिभूत नहीं रहे। उन्होंने पश्चिम में आयी हुई नवीन धारा को ग्रहण किया है। कभी-कभी यह भावधारा अन्य प्रान्तीय भाषाओं, विशेषकर बँगला में छनकर भी आयी है। रवीन्द्रनाथ ने स्वयं बहुत-कुछ ग्रहण किया। कई बार बाहरी प्रभाव उनके माध्यम से भी आया है। रवीन्द्रनाथ की यह विशेषता रही है कि उन्होंने बाहरी प्रभाव को पचाकर 'अपना' बना लिया है। इस प्रकार उनके माध्यम में आयी हुई भावधारा नवीन रूप में नयी प्राणशक्ति के साथ आयी है। उसमें उन्होंने भारतीय परम्परा से उपलब्ध जीवन-दर्शन का रस भरा है। उनका आविर्भाव न हुआ होता, तो कदाचित् पश्चिम का प्रभाव हमें अन्ध-अनुवर्त्ता बना देता। उन्होंने वर्तमान सभ्यता की चवाचोष को हटाकर, मात्स्यिक जीवन और आत्मस्थ शक्ति पर जोर दिया इसमें हमारे तरफ साहित्यकार मूकनत प्रभावित हुए। उन्हें स्वस्थ दृष्टि मिली। पिछली आधी शताब्दी तक रवीन्द्रनाथ ने इन देश की मनीषा को अग्रग

दान दिया है। वे युगद्रष्टा ही नहीं, युग-मार्ग-दर्शक भी सिद्ध हुए हैं। हमें इस महान् भारतीय कवि पर उचित गर्व है। उन्होंने हमारे साहित्यकारों की दातृत्व शक्ति को उद्वुद्ध किया है। एक जगह उन्होंने कहा है, 'क्यों तू हाथ फैलाये सड़ा है? हमें दान की नहीं, दाता की जरूरत है।'

इस दातृत्व शक्ति को सबल और सशक्त बनाना उनका मुख्य ध्येय था। इस प्रकार रवीन्द्रनाथ ने साहित्य की विधाओं को नहीं, साहित्यकार की जीवन-दृष्टि और दातृत्व शक्ति को ही प्रभावित किया है। उन्होंने इस धरती को इसके लाख-लाख सुख-दुख की घाराओं के साथ प्रेम करने की दृष्टि दी है। जड़ता के संचम को उन्होंने समस्त विकारों के मूल में पाया है। जड़ सम्पत्ति के मोह ने ही भय और लोभ को प्रोत्साहन दिया है, जिसके कारण समूची मानव-सभ्यता नाश के कगार पर आकर खड़ी हो गयी है। हमारे भीतर यही चैतन्य है, वही भंगलभय है। उसकी उपेक्षा से ही हमारी आधुनिक सभ्यता आँख मूंदकर विनाश की ओर बढ़ रही है। रवीन्द्रनाथ के इस सन्देश ने देश के कवियों को नयी दृष्टि दी है। हमारे साहित्य-कारों ने इस मन्त्र को अपने-अपने ढंग से ग्रहण किया है।

शान्तिनिकेतन की स्मृतियाँ

आज से लगभग 30 वर्ष पहले की बात है। 6 नवम्बर, 1930 ई. को मैं घर से शान्तिनिकेतन के लिए रवाना हुआ। उस दिन कार्तिकी पूर्णिमा थी। गंगा और छोटी सरयू के संगम पर सहस्रो स्नानार्थी स्त्री-पुरुषों की भीड़ लगी थी। स्टीमर पर पहुँचने में बहुत अधिक समय लगा। मेरे मन में जल्दी-से-जल्दी शान्तिनिकेतन पहुँच जाने की व्याकुलता थी, परन्तु जनता को उससे भी अधिक व्याकुलता उस पुण्यमुहूर्त में स्नान करके पुण्यार्जन करने की थी। जिस स्टीमर से मुझे गंगा पार करके बक्सर जाना था, उसमें काफी भीड़ हुवा करली थी, परन्तु उस दिन यात्रियों की संख्या बहुत ही कम थी। ऐसा जान पड़ा कि वह मुहूर्त विशेषरूप से प्रतीकात्मक था। सारी दुनिया जिस रास्ते जा रही थी, उससे भिन्न मार्ग पर मैं अकेला यात्री था। 7 नवम्बर को प्रातःकाल मैं शान्तिनिकेतन पहुँचा और सीधे आशा दीदी के घर गया। उस समय वे घर पर नहीं थीं। घर के भूत्य ने बताया कि वे बलास ले रही हैं और जंगली उठाकर दिखा भी दिया कि वहाँ बलास ले रही हैं। और मैंने देखा कि मैदान में आशा दीदी अध्यापन कर रही हैं। स्वयं भी एक छोटे आसन पर बैठी हैं और उनके इर्द-मिर्द कुछ छात्र-छात्राएँ भी छोटे-छोटे आसनों

पर बैठकर एकाग्र चित्त से उनका भाषण सुन रही है। थोड़ी दूर पर एक पेड़ के नीचे एक वृद्ध अध्यापक उसी प्रकार एक छोटे आसन पर बैठे हुए उसी प्रकार की एक मिली-जुली श्रेणी को पढ़ा रहे थे। थोड़ी देर में तीन-तीन करके तीन बार घण्टा बजा। यह क्लास समाप्त होने की वार्निंग थी। आशा दी के नौकर ने बताया कि अब क्लास खत्म होनेवाला है। थोड़ी ही देर में एक-दो-तीन करके घण्टा बजा, जिसका अर्थ हुआ अब तीसरा पीरियड शुरू हुआ। अध्यापक और छात्र पुस्तक और आसन लेकर उठ खड़े हुए। आशा दी भी उठी। कदाचित् उनको दूसरे क्लास में जाना था, परन्तु नौकर ने दौड़कर सूचना दी, 'कोई महमान आये हैं,' अतः वे लौट आयी। आशा दी मुझे देखकर बड़ी प्रसन्न हुईं। बोली, 'कोई सूचना नहीं दी? बिना सूचना दिये ही आ गये।' मैंने कहा, 'आना तो था ही, सूचना क्या देता।' आशा देवी ने तुरन्त जलपान कराने की व्यवस्था की और उससे जल्दी-जल्दी छुट्टी पाकर मुझे आश्रम घुमाने चली। मैंने शान्तिनिकेतन के बारे में बहुत-कुछ पढ़ रखा था। लेकिन प्रत्यक्ष देखने पर मेरा कुतूहल और भी बढ़ता गया। विद्यार्थियों और अध्यापकों का ऐसा सहज सम्बन्ध, पढाई-लिखाई का ऐसा अना-हम्बर वातावरण मेरी कल्पना के अतीत था। सबसे विचित्र बात यह थी कि उस आश्रम का प्रत्येक वृक्ष या कुंज आश्रम का उतना ही जीवन्त आत्मीय सदस्य जान पड़ता, जितना कोई अध्यापक या छात्र हो सकता है। आशा दी ने प्रत्येक वृक्ष का कुछ-न-कुछ इतिहास बताया। मैंने उन स्थानों को देखा जहाँ कभी दीनबन्धु एण्ड्रूज रहते थे, प्रोफेसर सिलबी लेवी पढ़ाते थे, स्टेन कोनो भाषाविज्ञान का अध्यापन करते थे, जहाँ कभी गुरुदेव रहते और गान या कविता लिखा करते थे। सबसे आकर्षक और प्रेरणादायक सप्तपर्णा का वह घनच्छाय निकुंज था जो आश्रम का मूलस्थान कहा जाता है। इस घनच्छाय वृक्ष के नीचे गुरुदेव (कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर) के पूज्यपिता महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर कभी आसन जमाया करते थे और उपनिषदों का तथा साथ-ही-साथ हाफिज का भी अध्ययन-मनन किया करते थे। इसी स्थान पर बालक रवीन्द्रनाथ को वे पढ़ाया-लिखाया करते थे। इतना ही नहीं, मूल शान्तिनिकेतन इन्हीं वृक्षों को केन्द्र करके गठित हुआ, जिसमें बहुत दिनों बाद कवि ने बोलपुर ब्रह्मचर्याश्रम की स्थापना की जो आजकल 'विश्वभारती' के रूप में एक बहुत बड़ी संस्था बन गयी है।

उन दिनों बच्चों के छात्रावास में प्रत्येक कमरे में एक अध्यापक के रहने की व्यवस्था थी। शुरू-शुरू में सात विद्यार्थियों के साथ रहने की मेरी भी व्यवस्था की गयी। आशा दी कि कृपा से उस दिन कुछ और लोगों से जान-पहचान हो गयी। एक-दो हिन्दी-भाषी विद्यार्थी भी परिचित हो गये और उन्होंने आश्रम दिखाने का भार अपने ऊपर ले लिया। इस प्रकार नवम्बर की सातवी तारीख आश्रम से परिचित होने में व्यतीत हुई। रात को मैं अपने विद्यार्थियों के साथ सोया। उस दिन मुझे अनुभव हुआ कि आश्रम में हर समय घण्टा बजता रहता है। विद्यार्थी ही मुझे बताते रहे कि किस घण्टे का क्या अर्थ है—कोन-सा घण्टा क्लास जाने का है, कोन-

सा भोजन या विधाम का। यह सब सभी आश्रमवासियों को मालूम था। रात को अब सोने का घण्टा बजा और हम लोग सोने गये। थोड़ी ही देर बाद रास्ते से एक मधुर संगीत-ध्वनि सुनायी पड़ी। पूछने पर मालूम हुआ कि यह रात्रि का वैतालिक है, मैं उत्सुकतावश बाहर आया। देखा, छात्र-छात्राओं का एक दल बड़ा ही उद्बोधक गीत गाता धीरे-धीरे आगे बढ़ रहा है। साथ में वीणा भी बज रही थी। लगभग आध घण्टे तक वह दल आश्रम के मुख्य मार्गों पर उसी प्रकार संगीत-ध्वनि करता हुआ घूमता रहा। फिर वे लोग भी अलग-अलग चले गये। मुझे बताया गया कि प्रत्येक विभाग से प्रतिदिन विद्यार्थी वैतालिक संगीत के लिए चुनकर भेजे जाते हैं। उनके साथ दो-तीन अध्यापक भी अवश्य रहते हैं। दिन-भर का थका हुआ मैं गहरी नीद सोया। प्रातःकाल साढ़े-चार बजे उठने का घण्टा बजा और साथ-ही-साथ प्रातःकालीन वैतालिक संगीत का दल रवीन्द्रनाथ का एक गान गाता हुआ आश्रम के मुख्य मार्गों से निकल गया। बँगला भाषा से उस समय मेरा अधिक परिचय नहीं था, परन्तु उस गान की एक कड़ी आज तक कानों में गूँजती है—‘मुक्त करो भय’। प्रभातफेरी के समय मैंने पहले भी बहुत-से उद्बोधन-संगीत सुने थे, लेकिन इस गान के स्वर और ताल तथा अर्थ और भाव सचमुच ही प्रेरणा देनेवाले थे। विस्तर से उठने की इच्छा नहीं हो रही थी, लेकिन इस संगीत ने जैसे शकशोर-कर जगा दिया और मैं फिर बाहर जाकर उस मनमोहक उद्बोधक संगीत का आनन्द लेता रहा। धीरे-धीरे अन्य कार्यों के लिए घण्टे बजते रहे। झाड़ू देने का घण्टा बजा, स्नान के लिए घण्टा बजा और अन्य अनेक कार्यों के लिए घण्टा बजता रहा। सबके बाद सारा आश्रम ग्रन्थागार के सामने एकत्र हुआ। एक वेदमन्त्र का पाठ हुआ, एक चुना हुआ गान हुआ और कार्यारम्भ हुआ। उसी दिन से मैंने भी आश्रम की सेवा का कार्य आरम्भ किया। इस दिन को मैं अपना दूसरा जन्मदिन मानता हूँ।

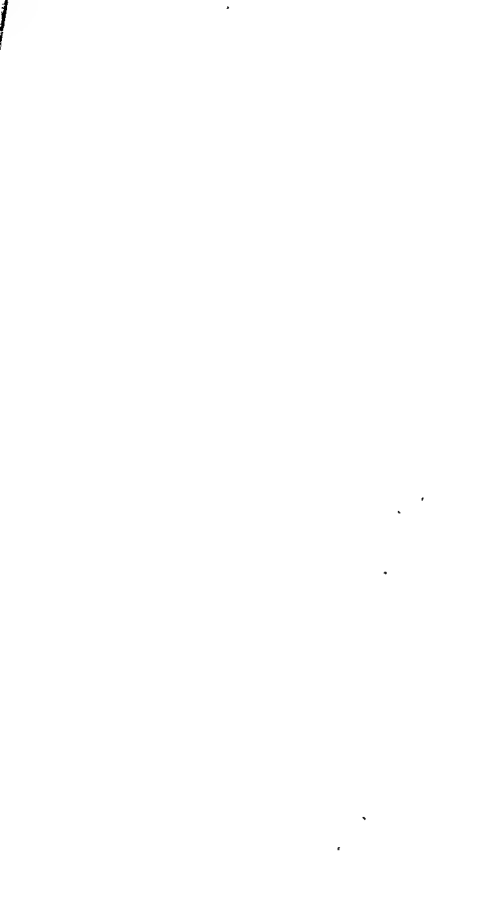
उन दिनों आश्रम का वातावरण संगीतमय था। संगीत जीवन का इतना अविच्छेद्य अंग हो सकता है, इसकी मैंने कभी कल्पना भी नहीं की थी। आश्रम का प्रत्येक कार्यक्रम संगीत से आरम्भ होता था, जितने गाने गाये जाते थे रवीन्द्रनाथ के लिखे होते थे। रवीन्द्रनाथ उनमें सुर देते थे और उन्हीं के निर्देश पर उनके प्रिय शिष्य और भ्रातृपुत्र श्री दिनेन्द्रनाथ ठाकुर उनकी स्वरलिपि कर लिया करते थे। रवीन्द्रनाथ केवल गान ही नहीं लिखते थे, प्रत्येक गान के लिए अलग सुर का निर्धारण भी कर दिया करते थे। यदि कहा जाय कि रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा मूलतः संगीतात्मक थी तो कुछ अत्युक्ति नहीं होगी। उन्होंने सैकड़ों गान लिखे हैं, प्रत्येक गान के लिए सुर निर्धारित किया है। उनके काव्य, उनके नाटक संगीतमय हैं और सारे आश्रम का जीवन भी संगीतमय था। बीस वर्ष मैं आश्रम के जीवन के साथ निबिड़-भाव से घुलमिलकर रहा था। स्वयं कवि के अन्तिम जीवन के बारह वर्ष तक साथ रहने और उनका स्नेह पाने का सौभाग्य प्राप्त किया। इस दीर्घकाल में आश्रम की व्यवस्था में कई बार परिवर्तन हुए, परन्तु एक बात आदि से अन्त तक ज्यों-की-

त्यों बनी रही—संगीतप्राणता !

आश्रम का दूसरा मुख्य तत्त्व था सहज कलाप्रेम । चाहे बच्चों की सभा हो, चाहे कोई बड़ा अनुष्ठान हो—बड़े-से-बड़े अध्यापक उसमें सम्मिलित होते थे । इस कलाप्रेम में कोई बनावट नहीं थी । ऐसा जान पड़ता था जैसे किसी अज्ञात शक्ति की प्रेरणा पर छोटे-छोटे बच्चों के चित्त में रचनात्मक कला स्वयं उद्भूत हो जाती है और सौन्दर्य-निर्माण के प्रति उनमें स्वाभाविक आदरभाव जाग्रत हो जाता है ।

तीसरा मुख्य तत्त्व जो मुझे बहुत ही आकर्षक जान पड़ा, वह था बड़े-बड़े विद्वानों का—जो इस देश के भी थे और बाहर के भी—आगमन होता रहता था । उनमें बिना किसी आडम्बर के सहजभावसे विद्वद्चर्चा के प्रति सहज अनुराग था । मैंने ऐसे विद्वानों को यहाँ अत्यन्त साधारण जीवन बिताते देखा है जिनका दर्शन करने के लिए दूर-दूर से लोग आते थे । सहज जीवन शान्तिनिकेतन आश्रम का मूलमन्त्र था ।

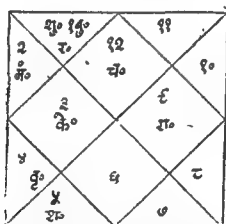
मुझे अत्यन्त खेद है कि आज के इस छोटे वार्तालाप में बहुत-कुछ नहीं कह सकूँगा । बीस वर्ष की स्मृतियाँ विस्मृति के पर्दे को तोड़कर बाहर निकलना चाहती हैं, परन्तु समय का अभाव है । नहीं तो आश्रम के वयोवृद्ध मनीषियों का तपस्यापूर्ण जीवन, विद्यार्थियों की आनन्दोल्लास से परिपूर्ण दिनचर्या, अनेक प्रकार के ऋतु-उत्सवों के मोहक संस्मरण, नाटक नृत्यादिके आनन्दोन्मुख अनुष्ठान से बढकर गुरु-देव का प्रेमपूर्ण व्यवहार घमका भारकर हृदय से बाहर निकलना चाहता है । इस थोड़े से समय में न तो मैं अपने बीस वर्षों के अनुभवों की तालिका ही पेश कर सकता हूँ और न गुरुदेव के शिक्षाविषयक तत्त्वदर्शन का ही परिचय दे सकता हूँ । मैं जानता हूँ कि न मैं अपने प्रति न्याय कर रहा हूँ और न अपने श्रोताओं के प्रति ही । शान्तिनिकेतन में बीस वर्ष जीवन का सर्वाधिक सुखमय काल था और उसकी स्मृति-चित्त में एक अजीब-सी व्याकुलता पैदा करती है । सोचता हूँ, आज के विद्यापीठों में जो विविध उलझनें दिखायी दे रही हैं उनके समाधान में देश के सबसे बड़े मनीषी के प्रयोगों का क्या कुछ भी उपयोग नहीं हो सकता ?



रवीन्द्रनाथ की जन्मपत्नी

स्व. कविवर रवीन्द्रनाथ की जन्मकुण्डली एक छोटी-सी नोटबुक में संगृहीत है। इस नोटबुक में उनके कुल के अन्यान्य व्यक्तियों की जन्मकुण्डलियाँ भी दी हुई हैं। कुण्डलियाँ बहुत सक्षिप्त हैं और उनमें मोटी-भोटी ज्ञातव्य बातें ही दी हुई हैं। रवीन्द्रनाथ का जन्मपत्र उक्त संग्रह के अनुसार निम्नांकित होगा। इस प्रसंग में इतना और निवेदन कर देना उचित है कि कई अंग्रेजी अग्वारो में जो उनकी जन्मपत्री छपी है, वह इस प्रामाणिक जन्मपत्री से कुछ भिन्न है।

जन्मकुण्डली



संवत् १९१८, अकाब्द १७८३, मीर वैशाल, कृष्ण पक्ष, सोमवार, त्रयोदशी तिथि, रेवती नक्षत्र, मीन राशि और मीन लग्न में उनका जन्म हुआ। मृत्योदय में इष्टकाल ५३।००।००। अंग्रेजी मत में मृत्यु १८६१ ई., ७ मई (आधी रात के बाद होने के कारण), मंगलवार, २ बजकर ३८ मिनट ३७ सेकेंड पर प्रातःकाल जन्म हुआ।

संग्रह में शुक्रदशा का भोग्य वर्षादि 14।3।11।39 दिया हुआ है। स्पष्ट ही यह अष्टोत्तरी दशा है, क्योंकि रेवती नक्षत्र इसी दशा के अनुसार शुक्र के अधीन है। विंशोत्तरी मत से बुध की दशा होगी। इसी पर से अनुपात करने से विंशोत्तरी मत से बुध की दशा का भोग्य मोटे तौर पर 11 वर्ष 6 महीने 22 दिन होंगे। इस प्रकार विंशोत्तरी दशा का चक्र इस प्रकार होगा :

| | | | |
|----------|--------------|----------------|---------|
| बुध | की दशा 7 मई, | 1861 से 28 नव. | 1872 तक |
| केतु | " 20 नव. | 1872 से 28 " | 1879 " |
| शुक्र | " " " | 1879 " " " | 1899 " |
| सूर्य | " " " | 1899 " " " | 1905 " |
| चन्द्रमा | " " " | 1905 " " " | 1915 " |
| मंगल | " " " | 1915 " " " | 1922 " |
| राहु | " " " | 1922 " " " | 1940 " |
| बृहस्पति | " " " | 1940 " " " | 1956 " |

सन् 1941 ई. में उनका देहान्त हो गया।

इसमें कुछ मनोरंजक योगों की ओर विशेष रूप से ध्यान दिलाने के लिए यहाँ उनके जीवन की दो-एक प्रधान घटनाओं का उल्लेख किया जा रहा है। चन्द्रमा की दशा 1905 से 1915 ई. तक रहती है। यह काल उनके जीवन में बहुत ही महत्वपूर्ण रहा है। इसके विषय में विचार करने के पूर्व कुछ और महत्वपूर्ण घटनाओं की चर्चा कर ली जाय।

विवाह—9 दिसम्बर, 1883 ई.—शुक्र की महादशा में सूर्य की अन्तर्दशा। यहाँ ध्यान देने योग्य बात यह है कि चन्द्रमा अग्नस्थ होकर कलत्र भाव की पूर्ण दृष्टि से देख रहा है, इसलिए विवाह-योग वस्तुतः शुक्र की दशा में चन्द्रमा के अन्तर में पड़ना चाहिए, अर्थात् 1884 ई. के मार्च महीने में शुरू होना चाहिए। परन्तु यहाँ तीन महीना पहले ही हो गया है। यह ध्यान रखना चाहिए कि दशा की गणना में मोटे तौर पर 24 घण्टे को 17 वर्ष मानकर हिसाब किया गया है, इसलिए जन्मकाल में अगर एक मिनट की भी देर हो, तो करीब-करीब 1 सप्ताह का अन्तर पड़ सकता है। हमने हिसाब लगाकर देखा है कि रवीन्द्रनाथ की जन्मकुण्डली में सभी योग कुछ देर से आते हैं। क्या जन्मकाल के लिखने में 5-10 मिनट की गलती हुई है?

पत्नी-मृत्यु—नवम्बर, 1902—सूर्य की महादशा में शनि की अन्तर्दशा।

‘गीतांजलि’ की रचना—1910 ई.—चन्द्रमा की महादशा में बृहस्पति की अन्तर्दशा।

द्वितीय यूरोप-यात्रा—27 मई, 1912 ई.—चन्द्रमा की महादशा में बुध की अन्तर्दशा।

‘गीतांजलि’ का प्रथम प्रकाशन—नवम्बर, 1922 ई.—चन्द्रमा की महादशा में बुध की अन्तर्दशा।

नोबेल-पुरस्कार—13 नवम्बर, 1913 ई.—चन्द्रमा की महादशा में शुक्र की अन्तर्दशा ।

यहाँ विचारणीय और ध्यान देने योग्य बात यह है कि कवि की जन्मपत्री में चन्द्रमा, बृहस्पति और शुक्र बहुत ही उत्तम ग्रह हैं । बृहस्पति उच्च का होकर लग्नेश है और चन्द्रमा के साथ उसका विनिमय योग है । शुक्र और मंगल का भी ऐसा ही विनिमय योग है; पर वह अच्छा नहीं है । बृहस्पति विद्या-स्थान में है । प्रथम योग बहुत ही महत्त्व का है । इस योग का फल निस्सन्देह बहुत ऊँचे दर्जे का कवि, विद्वान् तथा कीर्तिशाली होना है । मैं ज्योतिष के फलित भाग को अन्ध-भाव से नहीं देखता और मानता; परन्तु यह योग ऐसा ठीक उतरा है कि यह मेरे-जैसे संशयालु को भी आश्चर्यचकित करता है । मुझे मानना चाहिए कि यह योग पूरी तोर पर घटा है । एक और मार्क की बात है बुधदित्य योग । शुक्र इस योग को और भी महत्त्वपूर्ण बना देता है । धन-स्थान में बुध और सूर्य का योग बहुत फलप्रद बताया गया है । यह लक्ष्य करने की बात है कि 'गीतांजलि' की रचना का आरम्भ चन्द्रमा की दशा और बृहस्पति की अन्तर्दशा में हुआ है, उसका प्रकाशन चन्द्रमा की दशा और बुध की अन्तर्दशा में हुआ है और उसका पुरस्कृत होना चन्द्रमा की दशा और शुक्र की अन्तर्दशा में हुआ है । ये तीनों ही योग अद्भुत भाव से घटे हैं ।

मृत्यु—बृहस्पति की दशा और उसी की अन्तर्दशा में क्यों हुई, यह ज्योतिषियों के लिए विचारणीय प्रश्न है । मेरी समझ में यह समय बहुत ही उत्तम योग का था । रवीन्द्रनाथ ने अपनी कविताओं में मृत्यु को बहुत ही उत्तम प्राप्तव्य बताया है । क्या फलित ज्योतिष ने उनकी फिलासफी को स्वीकार कर लिया है ? यहाँ भी यह ध्यान देने योग्य है कि राहु की महादशा 1940 के नवम्बर में समाप्त हुई । क्या गणना में भूल होने के कारण यही दशा 1941 तक चलती रही ?*

*हिन्दी के प्रसिद्ध कवि अब्दुरहीम खानखाना (रहीम) ने एक पुस्तक लिखी है, 'खेड कौतुकम्' इसमें भी रहीम ने नाता प्रकार की भाषाओं की खिचड़ी में ज्योतिष के महत्त्वपूर्ण योगों की चर्चा की है । उन भाषाओं में अरबी है, फारसी है, संस्कृत है और हिन्दी है । एक योग बड़े आश्चर्यजनक ढंग से रवीन्द्रनाथ की जन्मपत्री में घटा है । रहीम कहते हैं कि यदि बृहस्पति (मृश्तरी) कर्क राशि में हो या धनु राशि में हो और शुक्र (अमखोरा) प्रथम (मेष) या दसवीं (मकर) राशि में हो, तो ज्योतिषी को कुछ पढ़ने-लिखने की जरूरत नहीं, बालक निस्सन्देह बादशाही करेगा ! [रवीन्द्रनाथ की कुण्डली में बृहस्पति कर्क में है और शुक्र मेष राशि में ।]—

यदा मृश्तरी कर्कटे वा मघाने

यदा अमखोरा जमी वाऽऽस्तमाने ।

तदा ज्योतिषी क्या पढ़े क्या लिखेगा

हुआ बालक बादशाही करेगा !'



रवीन्द्रनाथ : स्फुट रचनाएँ

ह
बी
हमारे

कालिदास और रवीन्द्रनाथ

कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने पुराने भारतीय साहित्य का गम्भीर अध्ययन किया था। उपनिषदों के बाद जिस साहित्य ने उन्हें सबसे अधिक प्रभावित किया था वह है कालिदास का साहित्य। उनके अनेक निबन्धों और कविताओं में कालिदास अनायास आ जाते हैं। अपने प्रसिद्ध निबन्ध 'तपोवन' में उन्होंने भारतीय मनीषा के सर्वोत्तम की झलक के लिए जिस प्रकार उपनिषदों को आधार बताया है, उसी प्रकार कालिदास की रचनाओं को। अन्य धर्म और दर्शन-विषयक मान्यताओं के स्पष्टीकरण के लिए भी उन्होंने कालिदास की रचनाओं को प्रमाणरूप में उद्धृत किया है। कालिदास के प्रायः सभी ग्रन्थों पर उनकी कविताएँ मिलती हैं। एक मनोरंजक कविता में तो उन्होंने यह भी बताया है कि 'मैं अगर कालिदास के जमाने में पैदा हुआ होता तो क्या होता !' कालिदास उनके मन में इतना रमे थे कि उनकी श्रेष्ठ रचनाओं में अनेक शब्दावली कालिदास के ग्रन्थों से अनायास आ जाती है। भारतवर्ष के कवियों में वे कालिदास को अपना समानधर्मा मानते हैं। यदि किसी प्रकार कभी कालिदास से उसी प्रकार की कविता लिखने को कहा जाता कि वे यदि बीसवीं सदी में पैदा होते तो कैसा होता, तो कदाचित् वे रवीन्द्रनाथ का नाम लेकर छुट्टी पा जाते।

एक जगह उन्होंने लिखा है, "मनुष्य जिस जगत्-प्रकृति से घिरा है, उसका मनुष्य के चिन्तन के साथ और उसके कार्य के साथ आन्तरिक योग है। यदि मनुष्य का संसार नितान्त 'भावमय' हो उठे, यदि मनुष्य के पीछे-पीछे प्रकृति भी उसमें प्रवेश न कर सके, तो हमारे विचार और कर्म कलुषित और व्याधिग्रस्त होंगे, अपनी मलिनता के अथाह सागर में वे आत्महत्या कर बैठेंगे। प्रकृति हमारे बीच नित्य काम करते हुए भी यह दिखाती है कि वह चुपचाप खड़ी है। जैसे हमी कामकाज में व्यस्त हों और वह विचारी केवल अलंकार की वस्तु हो। लेकिन हमारे देश के कवियों ने प्रकृति को अच्छी तरह पहचाना है। प्रकृति मानव के समस्त सुख-दुःख में अपना स्वर मिलाये रहती है। यह स्वर हमारे देश के प्राचीन

काव्य में लगातार ध्वनित हुआ है।”

इस बात के प्रमाण के लिए वे ‘हमारे देश के प्राचीन काव्य’ के लिए कालिदास को ही चुनते हैं, जिसका अर्थ है कि वे इसी कवि को भारतीय मनीषा का प्रतिनिधि स्वीकार करते हैं। वे कहते हैं, “इसमें कोई सन्देह नहीं कि ‘ऋतु रांहार’ की रचना कालिदास ने अपरिपक्व आयु में की थी। इसमें तरुण-तरुणियों का जो मिलन-संगीत है वह वासना के निम्न सप्तक से शुरू होता है, लेकिन ‘शाकुन्तल’ और ‘कुमारसम्भव’ की तरह तपस्या के तारसप्तक तक नहीं पहुँचता। फिर भी कवि ने नवयौवन की लालसा को प्रकृति के विचित्र और विराट् संगीत के साथ मिलाकर उसे उन्मुक्त आकाश में झकृत किया है। ग्रीष्म की धारा-यन्त्र-मुखरित सन्ध्या में चन्द्रकिरण अपना स्वर मिलाती है। वर्षा-ऋतु में नवजल-सिंचित वनान्त में हवा में भूमती हुई कदम्बशाखाएँ भी इसी छन्द से आन्दोलित हैं; इसी के ताल पर शारद-लक्ष्मी अपने हसरव-नूपुर की ध्वनि को मग्नित करती है। वसन्त के दक्षिण समीरण से चंचल कुसुमों से तदी हुई आम्रशालाओं का कल मर्मर इसी की तान-तान से प्रसारित होता है।” फिर “‘कुमारसम्भव’ के तृतीय अंक में कामदेव के आकस्मिक आविर्भाव से चंचल यौवन का उद्दीपन वर्णित हुआ है। यहाँ कालिदास ने उन्मत्तता को सकीर्ण सीमा के बीच नहीं देखा और न यह दिखाने का प्रयास किया है कि उन्मत्तता ही सबकुछ है। एक विशेष तरह का शीशा होता है जिसमें से यदि सूर्यकिरणों किसी बिन्दु पर पड़ें तो वहाँ आग जल उठती है। लेकिन वही सूर्यकिरणों जब आकाश में सर्वत्र स्वाभाविक रूप से प्रसारित होती है, तो ताप तो देती है लेकिन जलाती नहीं। वसन्त-प्रकृति की सर्वव्यापी यौवनलीला के बीच हर-पार्वती के मिलन-चाचत्य को विन्मस्त करके कालिदास ने उसकी मर्यादा सुरक्षित रखी है। उन्होंने पुष्पधनु की प्रत्यंचा-ध्वनि को विश्व-संगीत के स्वर से विच्छिन्न नहीं होने दिया।” उन्होंने अपनी एक कविता में कहा है कि कालिदास आज भी मानसलोक में बसे हुए हैं। उज्जयिनी का मोहक जलावरण नहीं रहा, विभ्रमादित्य का प्रतापशासी शासन नहीं रहा, नवरत्नों की जगमगाती मण्डली नहीं रही, क्षणिक स्वप्न के समान वे एक मीठी स्मृति-भर छोड़ गये हैं; किन्तु कालिदास अब भी मानसलोक में बसे हुए हैं, क्योंकि महादेव के वे अपने कवि थे। इसका तात्पर्य यह है कि कालिदास महान् विश्वव्यापी देवता की महिमा गानेवाले कवि हैं। वे शाश्वत हैं। महान् विश्वव्यापी देवता ही रंग में, रूप में, वर्ण में, प्रभा में, सौकुमार्य में, पीरूप में, अकुतोभव वीर्य में अपने-आपको अभिव्यक्त कर रहा है। ‘कुमारसम्भव’ को जिसने सर्वात्मना विगुद रूप से स्वीकार किया है, वही यह बात कह सकता है। शिव विश्वमूर्ति है। उन्होंने व्यक्त में पुरुष-नारी के रूप में और समष्टि में हर-पार्वती के रूप में अपने-आपको अभिव्यक्त किया है। ‘कुमारसम्भव’ उसी समष्टिव्यापी महादेवता का यशोगान है। रवीन्द्रनाथ ने कालिदास के काव्य में उसी सदा-मुखरित केन्द्रीय सत्य को स्वीकार किया था। उनके काव्यों, निबन्धों और भाषणों में निरन्तर यह सत्य

मुगुरित है। जिन कविना की अभी चर्चा की गयी है वह बंगला में है। उसका अनुवाद देना तो कठिन है, पर फिर भी यहाँ उसका एक हिन्दी रूपान्तर देने का प्रयत्न किया जा रहा है। हिन्दी रूपान्तर कुछ इस प्रकार होगा :

तुम महेन्द्रवर के निजी कवि थे महाकवि

मानमस्विन रम्यगिरि बैलास के उत्तुंग क्षिप्ररो पर

उन्हीं के मन्दिर प्रांगण-सभा में

नीलरुष्टद्युति समान स्निग्ध नीले चिरस्थिर धन मेघदल में,

ज्योतिर्मय सप्तपिण्ण के तपोलोक सने मनोरम।

आज भी तुम वन रहे हो यहाँ मानस घाम में

बसे रहोगे भी नियत इसमें कबीश्वर सर्वदा सब भाँति

मुगुरित कर भुवन को विमल शंकरचरित के यशगान से।

जाने यहाँ में आ गया था युध क्षिप्रतटविहारी राजभवन विशाल,

नरपति विक्रमांक महान्, उनका दीप्तिमय नवरत्नमण्डल

स्वप्न की क्षणभंगुरा शोभा मनोहर।

पर स्वप्न वह अब खो गया है, चपल शोभा खो गयी है

रह गये हो तुम वधे, इस विश्वमानस-लोक में सुस्थिर।

—‘कबीश्वर कालिदास’

इन कविता में रवीन्द्रनाथ ने अप्रत्यक्ष रूप से बताया है कि किस प्रकार देश-कालातीत कालिदास उनके मन में रहे हैं। ‘कुमारसम्भव’ और ‘शाकुन्तल’ तथा ‘मेघदूत’ पर तो उन्होंने कई कविताएँ और निबन्ध लिखे हैं। अपनी एक कविता में उन्होंने कालिदास में पूछा है कि ‘हे अमर कवि कालिदास, तुम जब जीवित थे तो क्या तुम्हें आशा-निराशा का संघर्ष, अपमान, पड़्यन्त्र आदि नहीं सहने पड़े ! तुमने सबको सहा, पर उतासे काव्य को लिप्त नहीं होने दिया। जीवन को मथने पर जो विष निकला उसे तुम स्वर्ण पी गये, अमृत को दोनों हाथों लुटा गये। इस कविता में केवल कालिदास के प्रति आदरभाव ही नहीं व्यक्त हुआ है, काव्यगत आदर्श की ओर इंगित भी है। जो रवीन्द्रनाथ को निकट से जानता है, वही जानता है कि वे कितना विष पीकर अमृत लुटा गये हैं। इस कविता से स्पष्ट है कि वे कालिदास के काव्यगत आदर्शों से भी प्रभावित हुए थे। उस कविता का हिन्दी भाषान्तर कुछ इस प्रकार होगा :

उस समय भी क्या न थे सुख-दुःख के संघर्ष, आशा-निराशा के द्वन्द,

प्रतिदिन हमारी ही भाँति, बोली हे अमर कवि ?

क्या न पद-पद पर हुआ करते रहे पड़्यन्त्र राजसभा-भवन में ?

पीठ पीछे के (घृणित) आघात ?

क्या नहीं सहनी पड़ी तुमको कभी अपमान की कटु मार ?

दारुण अनादर, सन्देह या अन्याय ?—

क्या कभी तुमने न अनुभव किया क्रूर अभाव का अभिशाप

निद्राहीन, हृदय-विदीर्णकारी रात का सन्ताप ?

फिर भी ठँक सभी को और सबके उर्ध्व

निर्मल-निर्विकार-अलिप्त शतदल ललित कोमल काव्य का विकसित तुम्हारा ।

उल्लसित आनन्द से, मुख किये अपना प्रभाकर की ओर ।

उसमें कहीं भी दिखता नहीं दुःख-दैन्य का आभास,

कातर चित्त का लवलेख ।

जीवन को मयित कर, जो मिला धिप उसे तुम ही पी गये निःशेष,

पाया जो अमृत उसको लुटाया है उलीच-उलीच ।

मिस्सन्देह कालिदास भारतीय मनीषा के सर्वश्रेष्ठ दान हैं । उन्होंने अपने युग तक की समूची संस्कृति का नवनीत दिया है । उसके बाद इतिहास-विधाता का रथ-चक्र आगे बढ़ता गया । अनेक मानव-मण्डलियों के सम्पर्क और संघर्ष से भारतीय मनीषा ने नयी ज्योति का सन्धान पाया है, नये समाधान ढूँढे हैं । रवीन्द्रनाथ ने इन दो हजार वर्षों की महिमामयी साधना की बिरासत भी पायी है, और इसी-लिए वे ठीक वही नहीं है जो कालिदास हैं; पर जहाँ तक समूची भारतीय संस्कृति के नवनीत के आकलन का प्रश्न है, वे कालिदास के समान ही निपुण हैं ।

!

रवीन्द्रनाथ का पुण्यस्मरण

गत 7 अगस्त को कविवर रवीन्द्रनाथ का तिरोधान-दिवस सारे देश में मनाया गया है । भारतीय तिथियों के अनुसार यह श्राद्धदिवस श्रावणी पूर्णिमा को पड़ना चाहिए । मुझे लगभग बारह वर्ष तक उनका स्नेह प्राप्त करने का अवसर मिला था । इस बीच उनके अनेक उपदेश सुनने को मिले हैं, अनेक आदेश पालन करने पड़े हैं, अनेक सरस विनोदों और झिड़कियों को भी सुनने का अवसर प्राप्त हुआ है—इन बातों की स्मृति आज अन्तस्तल में चुभती रहती है । इतना बड़ा प्रेमी, इतना बड़ा सदाशय, ऐसा महान् मानव-विश्वासी मनुष्य मैंने नहीं देखा । उनके पास दस मिनट बैठने के बाद चित्त में अपूर्व आत्मबल का संचार होता था । ऐसे लोग तो ससार में बहुत मिलेंगे जिनके पास जाने से मनुष्य अपने भीतर के दोषों को देखता है, अपने अन्तस्तल के असुर को प्रत्यक्ष देखकर निराश हो जाता है, पर ऐसे लोग बहुत कम मिलेंगे जो उसके भीतर के देवता को प्रत्यक्ष करा दें । रवीन्द्रनाथ ऐसे ही महापुरुष थे । वे मनुष्य के अन्तस्तल में निस्तब्ध देवता को प्रत्यक्ष करा देते हैं । उनका सम्पूर्ण व्यवित्त उनके कार्यों की भाँति ही मनोहर,

उद्योधक और प्रेरणादायक तत्त्वों से संघटित था। मैंने उन्हें अनेक विचित्र और जटिल समस्याओं के भीतर निवात-निष्कम्प दीपशिखा की भाँति प्रशान्त तेज से जलते देखा है, एक बार भी उन्हें ऊँचे आसन से नीचे उतरते नहीं देखा, एक बार भी उन्हें अभिभूत होते नहीं देखा। उनकी बड़ी-बड़ी आँखों से स्निग्ध प्रीतिधारा भरती-सी रहती थी। मैंने उन्हें वृद्धावस्था में देखा था। फिर भी कौसी अपूर्व शोभा उनके इस वृद्ध शरीर में थी। जिस ओर से भी देखिए, विधाता ने उन्हें अपूर्व चारुता-सम्पत्ति दे रखी थी। मुखमण्डल से कान्ति की धारा भरती रहती थी, बड़ी-बड़ी आँखों से स्नेह की पावन धार बरसती रहती थी और श्वेत श्मश्रु से आच्छादित अघरोष्ठों के मन्दस्मित से तो अपूर्व शान्ति की स्रोतस्विनी ही बह जाया करती थी। उनके विराट् मानस में औदार्य, तेज और प्रेम की त्रिवेणी सह-राया करती थी और कुशाग्र बुद्धि जगत् की गूढ़तम समस्याओं को अनायास भेद जाया करती थी। जितना ही सोचता हूँ उतना ही लगता है, रवीन्द्रनाथ का व्यक्तित्व अपूर्व था, अद्भुत था। ऐसे महापुरुष के सान्निध्य को विधाता के वरदान के सिवा और क्या कहा जा सकता है और स्नेहाधार से विमुक्त होने को दुर्व्व के भयंकर अभिशाप के सिवा और क्या कहा जाय। उनके ही विषय में आज कहना है—आँखिन में जो सदा रहते तिनकी यह कान कहानी सुन्यो करै।”

जिस दृष्टि की प्रेमाप्लुत मोहिनी शक्ति की मैंने ऊपर चर्चा की है वह दृष्टि बड़ी भेदक थी। उसने इस युग के सम्पूर्ण रहस्य को इस सहज भाव से देखा था कि आश्चर्य होता है। उसमें सौन्दर्य और सत्य तक पहुँचने की अपूर्व शक्ति थी। यूरोप की सभ्यता ने हमारे देश के पिछले इतिहास को अभिभूत कर रखा था। कुछ लोग उसके प्रभाव में एकदम बह गये थे, कुछ दूसरे लोग ठीक बह तो नहीं गये थे पर उसकी ओर से धक्का खाकर अपने प्राचीन आचारों में चिपट गये थे। ये लोग पद-पद पर ‘हमारे यहाँ’ का ब्रह्मास्त्र चलाया करते थे। रवीन्द्रनाथ ने इस सभ्यता के दोष और गुण दोनों को विवेक के साथ परखा था। इस युग में यूरोप ने निश्चय ही किसी बड़े सत्य को पाया है; न पाया होता तो इतनी उन्नति उसकी न होती। रवीन्द्रनाथ ने इस सत्य से अस्वीकार नहीं किया। उन्होंने कहा था कि “भौतिक जगत् के प्रति व्यवहार सच्चा होना चाहिए, यह आधुनिक वैज्ञानिक युग का अनुशासन है। इसे नहीं मानने से हम धोखा खायेंगे। इस सत्य को व्यवहार करने की सीढ़ी है मन को संस्कार-मुक्त करके विद्युद् प्रणाली से विश्व के अन्तर्निहित भौतिक तत्त्वों का उद्धार करना।” आगे चलकर वे इस पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं। यह बात सही है। “किन्तु और भी सोचने की बात रह जाती है। यूरोप ने जिस बात में सिद्धि प्राप्त की है उस पर हमारे देशवासियों की दृष्टि बहुत दिनों से पड़ी है, वहाँ पर उसका जो ऐश्वर्य है वह विश्व के सामने प्रत्यक्ष है। किन्तु जिस बात में उसे सिद्धि प्राप्त नहीं हुई है वह गहराई में है इसीलिए वह बहुत दिनों तक दुनिया की आँखों के ओझल रही है। यहीं उसने विश्व की भयंकर क्षति की है और यह क्षति अब धीरे-धीरे उसी की ओर लौट रही है।

यूरोप के जिस लोभ ने चीन को अफ्रीम खिलायी है वह लोभ तो चीन की मृत्यु से ही मर नहीं जाता। हम बाहर से देख सकें या नहीं, यह लोभ यूरोप को प्रतिदिन वेरहमी के साथ मोहान्ध बनाता जा रहा है। केवल भौतिक जगत् में ही नहीं। मनुष्य की दुनिया में निष्काम चित्त से सत्य का व्यवहार करना आत्मरक्षा का आखिरी और उत्तम उपाय है। उस सत्य व्यवहार पर से पश्चिमी जातियों की श्रद्धा प्रतिदिन कम होती जा रही है। इसी कारण उनकी लज्जा भी दूर होती जा रही है और इसीलिए उनकी समस्या भी जटिल होती जा रही है। विनाश नजदीक आता जा रहा है।"

क्या मानव जगत् और क्या भौतिक जगत्, क्या स्वदेश और क्या विदेश, सर्वत्र सत्यावरण को ही उन्नति और अभ्युदय का मूल मन्त्र मानना चाहिए। कवि ने अपने जीवन में भी और अपने ग्रन्थों में भी सर्वत्र इस सत्य का जयगान किया है। इस सत्य पर दृष्टि निबद्ध रहने के कारण ही आज से बीसियों वर्ष पहले वे ऐसी बात लिख गये हैं जो आज आश्चर्यजनक भविष्यवाणी जैसी लगती है। सन् 1916 में चीन-समुद्र में उन्होंने अपने एक प्रिय-जन को पत्र लिखा था। उसमें उन्होंने चीनी मजदूरों की अपूर्व कर्म-तत्परता को देखकर लिखा था—“कर्म की यही मूर्ति है। एक दिन इसकी जीत होगी। यदि न हो, यदि वाणिज्य-दानव ही मनुष्य की घर-गिरस्ती, आनन्द-आजादी आदि को लीलता चसा जाये और एक बृहद् गुलाम-सम्प्रदाय की सृष्टि कर डाले तथा उसी की मदद से कुछ थोड़े-से लोगों का आराम और स्वार्थ-साधन करता रहे तब यह पृथ्वी रसातल को चली जायेगी। चीन की यह इतनी बड़ी शक्ति (कर्म करने की शक्ति) जिस दिन हमारे इस युग के सर्वश्रेष्ठ वाहन को पा सकेगी अर्थात् जिस दिन विज्ञान की हाथ कर लेगी उस दिन संसार की कौन-सी शक्ति है जो उसे बाधा दे सके?” रवीन्द्रनाथ की यह भविष्यवाणी सत्य सिद्ध हुई है। चीन को बाधा देने की समस्त चेष्टाएँ व्यर्थ हुई हैं। चीन की इस कर्म-तत्परता को देखकर उन्हें अपना देश याद आ गया था। उन्होंने दीर्घ निश्वास त्याग करते हुए लिखा था—“कब मिलेगी यह तस्वीर भारतवर्ष में देखने की। यहाँ तो मनुष्य अपना बारह आना अंश अपने आपको ही धोखा देकर काट रहा है। नियमों का ऐसा जाल फैला है जिससे केवल बाधा ही बाधा पाकर, केवल उलझ-उलझकर ही, अपनी शक्ति का अधिकांश फिजूल खर्च कर देता है, बाकी अंश को काम-काज में जुटा ही नहीं पाता। विपुल जटिलता और जड़ता का ऐसा समावेश पृथिवी में और कहीं नहीं मिल सकता। चारों ओर केवल जाति के साथ जाति का विच्छेद, नियम के साथ काम का विरोध, और आचार-धर्म के साथ काल-धर्म का द्वन्द्व फैला हुआ है। इस प्रकार उन्होंने भारतीय धर्म की जड़ विधियों का तिरस्कार किया था, परन्तु सत्यो का सत्य यह है कि उपनिषदों के अपूर्व रस का मन्थन करने के बाद ही उन्होंने सिद्धान्त सिद्ध किया था। रवीन्द्रनाथ मनुष्य की जीवनधारा में पूर्ण आस्था रखते थे। वे जानते थे कि ऊपर का हो-हुत्ता क्षणिक है। समस्त अज्ञान और आलोड़न के नीचे

मनुष्य जाति की वह सहज कर्मशील धारा ही एकमात्र जीवित रहती है जो मैदानों में परिश्रम करती है, जो जड़ संचय के बल पर नहीं बल्कि जीवन्त प्राणमय कर्म-शक्ति पर भरोसा रखती है। इसीलिए वे प्रबल उत्तेजना के समय भी शान्त निस्तब्ध रह सके थे। उनका उस परमात्मा में विश्वास था जो विलास और शक्तिमद मे नहीं रहता बल्कि कर्ममय मानव जीवन के साथ नित्य चला करता है। एक कविता में उन्होंने इस भाव को बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है :

वे चिरकाल रस्सी खींचते हैं, पतवार थामे रहते हैं।

वे मैदानों में बीज बोते हैं, पका धान काटते हैं—

वे काम करते हैं नगर और प्रान्तर में।

राजछत्र टूट जाता है, रणडंका बन्द हो जाता है।

विजयस्तम्भ मूढ़ की भांति अपना अर्थ भूल जाता है,

लहलुहान हथियार घरे हाथों के साथ सभी लहलुहान आँखें

शिशुपाद्य कहानियों में भूँह ढाँपे पड़ी रहती है।

वे काम करते हैं—देशदेशान्तर में।

अंग बंग कलिंग में

समुद्र और नदियों के घाट घाट में

पंजाब में बम्बई में गुजरात में।

उनके गुरु गर्जन और गुन-गुन स्वर

दिन-रात में गुंये रहकर दिन-यात्रा को मुखरित किये रहते हैं।

मन्त्रित कर डालते हैं जीवन के महायन्त्र की ध्वनि को

सौ-सौ साम्राज्यों के भग्नावशेष पर

वे काम किये जा रहे हैं !

रवीन्द्रनाथ ने कई सौ ग्रन्थ लिखे हैं, इनमें कविता है, उपन्यास है, कहानियाँ हैं, नाटक हैं, निवन्ध हैं, आलोचना है—साहित्य अपने व्यापक अर्थ में जो कुछ भी सूचित करता है उन सब पर उनका अबाध अधिकार था। देश और दुनिया की सभी समस्याओं पर उन्होंने विचार किया है। सर्वत्र उन्होंने सत्य का पक्ष लिया है। सम्राटों की विकट भृकुटियों की उन्होंने परवा नहीं की, धनकुबेरों की भरी थैलियों की ओर उन्होंने आँख उठाकर नहीं ताका। वे विषुद मनुष्यता के गीत गाते रहे। उन्होंने समय रहते ही संसार को विनाश की आँधी में बचने की मत्कर्षाणी उच्चारित की थी पर ऊँचे सिंहासनो तक वह वाणी पहुँच नहीं गयी। मृत्यु के कुछ दिन पूर्व उनके चित्त में यह आशंका प्रबल रूप धारण करती जा रही थी कि संसार फिर एक बार शिशुपाती प्रबल बीभत्सता का शिकार होने जा रहा है। उन्होंने व्याकुल भाव में अपने इतिहास-विघाता से इग्या प्रतिरोध करने लायक शक्ति माँगी थी :

इधर दानव पक्षियों के झुण्ड उड़ते जा रहे हैं दुग्ध अम्बर में

विकट वैतरणिका के अपर तट में यन्त्रपटों के बिगड़ हुंकार में करने अपायन

गगनतल को, मनुज शोणित मास के ये क्षुधित दुर्दम गिद्ध !

—कि महाकाल के सिंहासनस्थित हे विचारक शक्ति दो मुझको—

निरन्तर शक्ति दो, दो कण्ठ मे मेरे विकट वह वज्रवाणी कहूँ कठिन प्रहार

इस बीभत्सता पर, बालघाती नारिघाती इस परम कुत्सित अनय को

कर सकूँ धिक्कार-जर्जर ! शक्ति दो ऐसी कि यह वाणी सदा स्पन्दित

रहे लज्जातुरित इतिहास के हृद्देश मे उस समय भी जब रुद्धकण्ठ

भयासँ यह शृंखलित युग चुपचाप हो प्रच्छन्न अपने चिता-भस्मस्तूप मे ।

निस्सन्देह रवीन्द्रनाथ की यह वज्रवाणी इतिहास के लज्जातुर स्पन्दन मे सदा अंकित रहेगी और जब यह शृंखलित युग चुपचाप चिता-भस्म के नीचे दब जायेगा तो वह विशुद्ध मानवता अंकुरित होगी जिसके लिए वे इतना कुछ कर गये हैं । तथास्तु ।

5 [1958 'प्रज्ञा' भाग-2 मे प्रकाशित]

